Introducción a su arquitectura

Español

GAUDÍ

Juan-Eduardo Cirlot, Pere Vivas, Ricard Pla

Casa Vicens
El Capricho
Pabellones de la Finca Güell
Palacio Güell
Colegio de las Teresianas
Palacio Episcopal de Astorga
Casa Botines
Bodegas Güell
Casa Calvet
Casa Figueras «Bellesguard»
Park Güell
Restauración de la Catedral de Mallorca
Casa Batlló
Casa Milà «La Pedrera»
Cripta de la Colonia Güell
Basílica de la Sagrada Familia

Barcelona

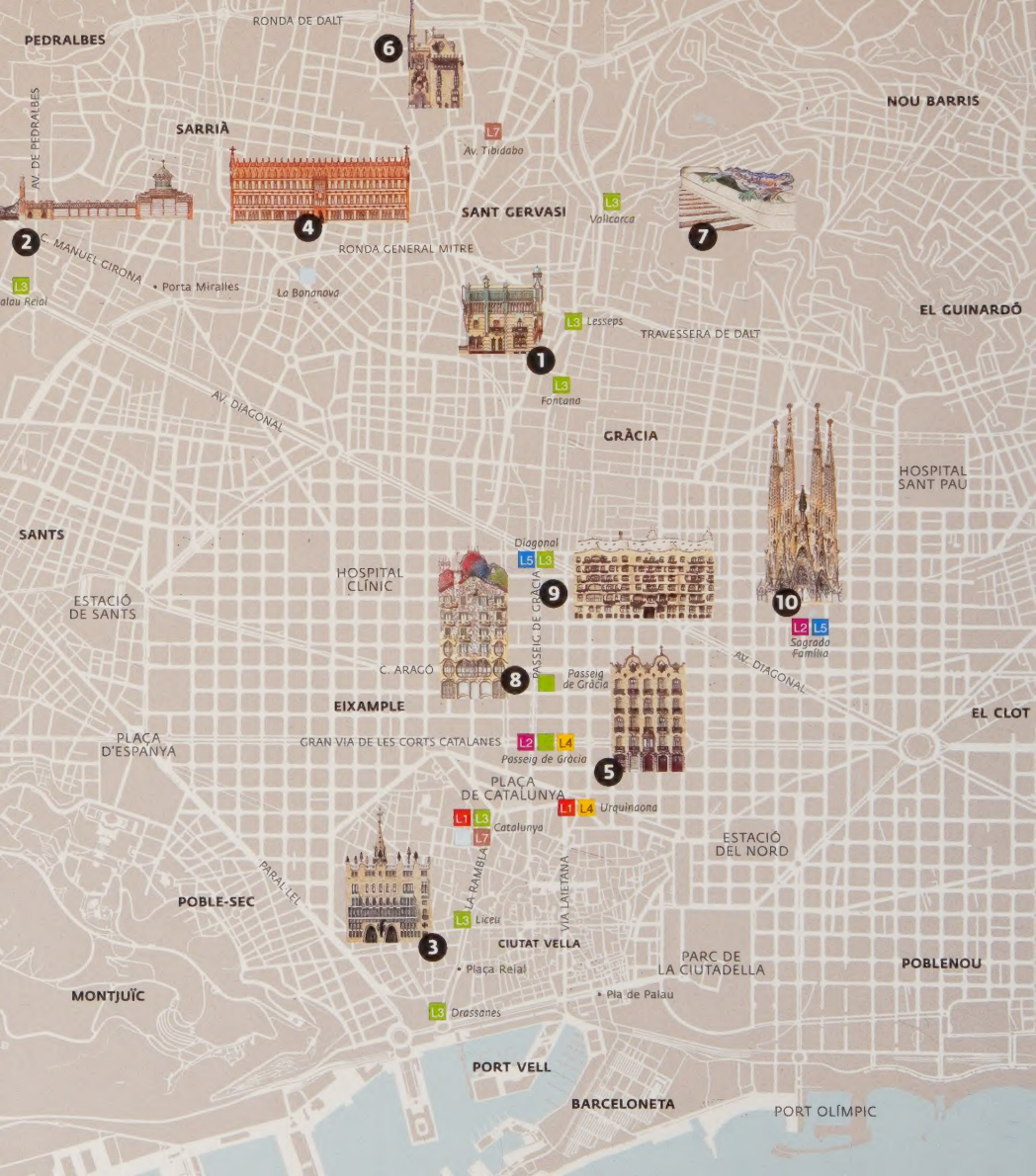
1. Casa Vicens
2. Pabellones de la Finca Güell
3. Palacio Güell
4. Colegio Teresiano
5. Casa Calvet
6. Torre de Bellesguard
7. Park Güell
8. Casa Batlló
9. La Pedrera
10. Basílica de la Sagrada Familia

Cataluña

11. Bodegas Güell
12. Iglesia de la Colonia Güell

España

13. El Capricho
14. Palacio Episcopal de Astorga
15. Casa Botines
16. Catedral de Mallorca


PEDRALBES
RONDA DE DALT
6
NOU BARRIS
AV. DE PEDRALBES
SARRIÀ
L7
Av. Tibidabo
2
4
SANT GERVASI
L3
Vallcorca
7
C. MANUEL GIRONA
Porta Miralles
La Bonanova
RONDA GENERAL MITRE
L3
alau Reial
EL GUINARDÓ
L3
Lesseps
TRAVESSERA DE DALT
1
L3
Fontana
AV. DIAGONAL
GRÀCIA
HOSPITAL
SANT PAU
SANTS
Diagonal
L5 L3
HOSPITAL
CLÍNIC
9
PASSEIG DE GRÀCIA
10
L2 L5
Sagrada
Família
ESTACIÓ
DE SANTS
C. ARAGÓ
8
Passeig
de Gràcia
AV. DIAGONAL
EIXAMPLE
EL CLOT
PLAÇA
D'ESPANYA
GRAN VIA DE LES CORTS CATALANES
L2 L4
Passeig de Gràcia
5
PLAÇA
DE CATALUNYA
L1 L3
L7
Catalunya
L1 L4
Urquinaona
ESTACIÓ
DEL NORD
PARAL·LEL
POBLE-SEC
LA RAMBLA
VIA LAIETANA
L3
Liceu
3
CIUTAT VELLA
PARC DE
LA CIUTADELLA
POBLENOU
Placa Reial
Pla de Palau
MONTJUÏC
L3
Drassanes
PORT VELL
BARCELONETA
PORT OLÍMPIC

GAUDÍ

Introducción a su arquitectura

Texto **Juan-Eduardo Cirlot**, fotografías **Pere Vivas**, **Ricard Pla**

TRIANGLE POSTALS

Park Gue

Cripta de la Colònia Güell

Casa Figueras «Bellesguard»

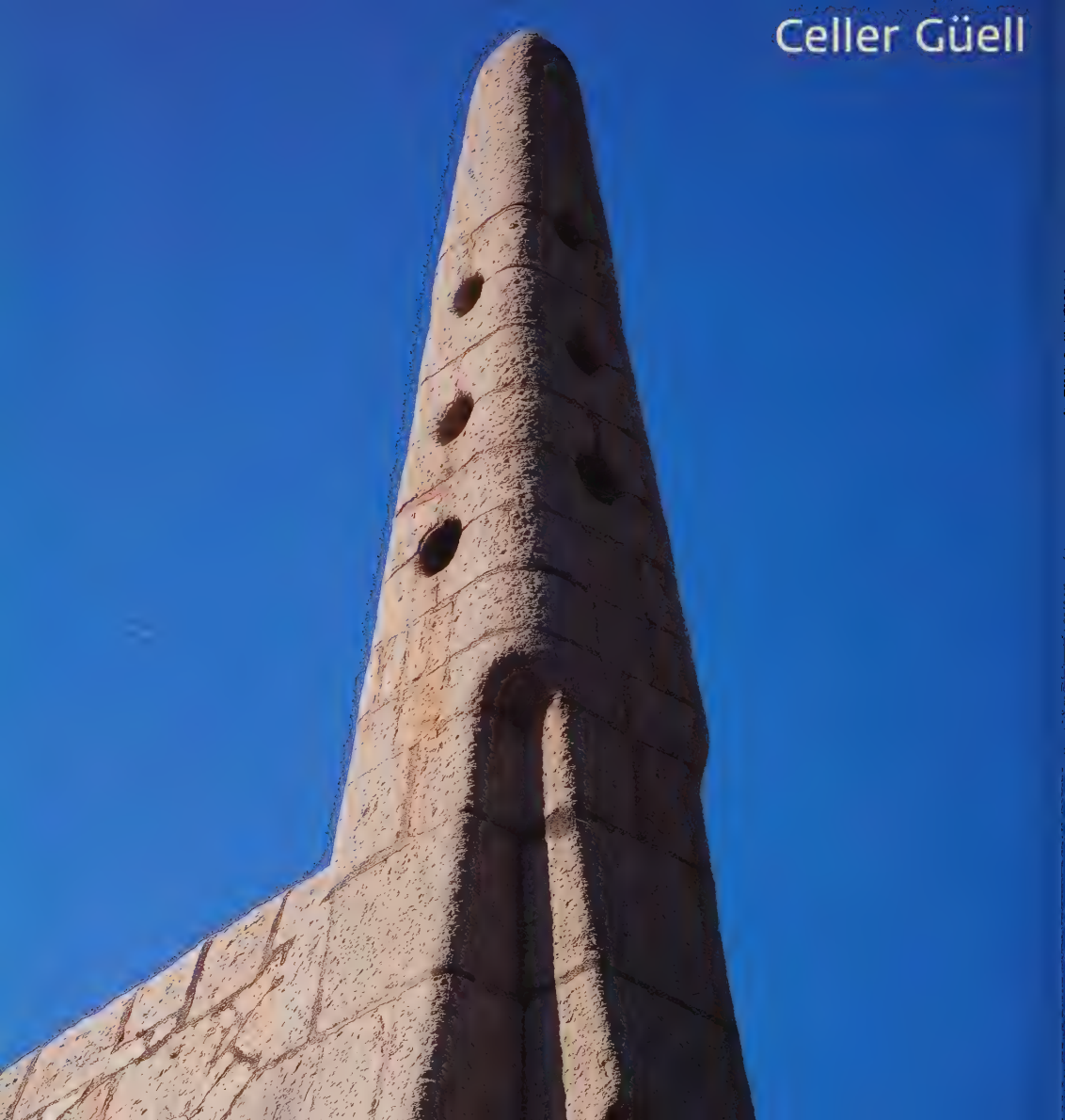
Casa Calvet

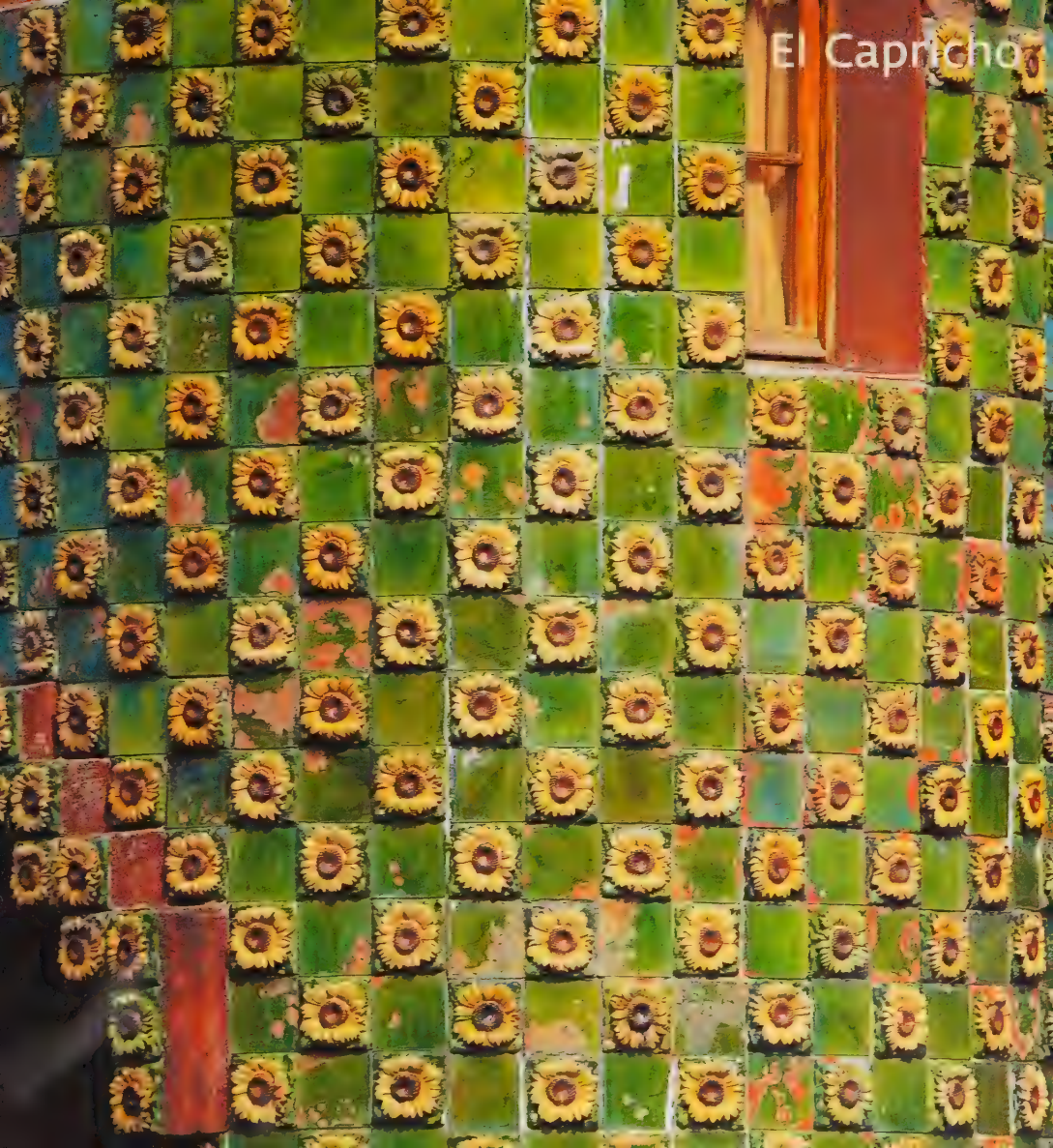
Casa Batlló

Palacio Episcopal de Astorga

Casa Milà «La Pedrera»

Palau Güell

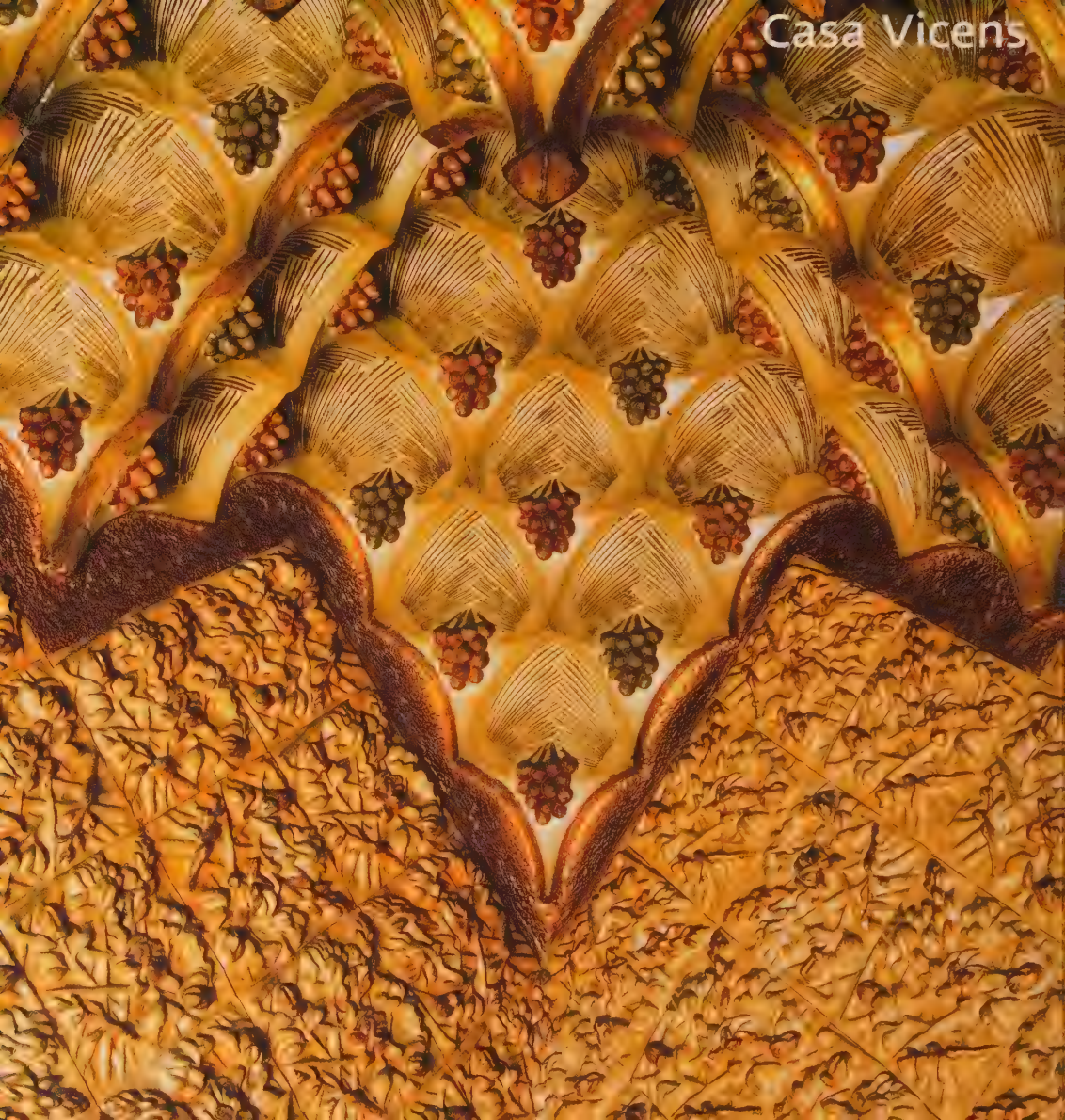

Celler Güell


El Capricho

Catedral de Mallorca

Basílica de la Sagrada Família

Casa Botines


Casa Vicens

Pavellons de la Finca Güell

GAUDÍ

Página

Introducción a la arquitectura de Gaudí

Elementos ideológicos de su tiempo

Las primeras obras (1878–1892)
Casa Vicens
El Capricho
Pabellones de la Finca Güell
Palacio Güell
Colegio Teresiano
Palacio Episcopal de Astorga
Casa Botines

Periodo de madurez (1892–1914)
Bodegas Güell
Casa Calvet
Casa Figueras «Bellesguard»
Park Güell
Restauración de la Catedral de Mallorca
Casa Batlló
Casa Milà «La Pedrera»
Cripta de la Colonia Güell

Años finales (1914–1926)
Basílica de la Sagrada Familia

Antoni Gaudí (1852–1926). Biografía

Juan-Eduardo Cirlot

Introducción a la arquitectura de Gaudí

Hay en torno a Gaudí una niebla de misterio. Probablemente, el primer círculo que obstaculiza el acceso a su obra es la misteriosidad intrínseca de todo genio y, en última instancia, de todo espíritu humano. Agravado el caso por el hecho, reconocido, de que Gaudí deseó crear una zona de silencio en torno a su persona, mientras, en la medida que mantenía ese hermetismo —o sea, aniquilación de sus valores vitales— daba expresión y simbolización a sus estados anímicos y a su tremendo poder mental. Gaudí, pese a la cercanía en el tiempo, surge ante nosotros aureolado con los mágicos prestigios de lo que Jung denominara personalidad *mana*: es el sabio, el doctor iluminado —rasgo que lo aproxima a Ramon Llull, otro misterioso catalán, perdido éste en las distintas nieblas del siglo XII—; es el artista cuya superioridad no sólo dimana de unas posibilidades intelectuales y espirituales, sino que brota, por así decirlo, de una transformación total y conjunta de lo que hizo y de lo que fue. Pero el segundo círculo del misterio se debe a su época. Efectivamente, aunque esté próxima, fue mejor una culminación del largo proceso iniciado con el surgir del cristianismo y el arte anterior al románico, que un inicio de nuestro tiempo. Y esto a pesar de que la obra de Gaudí, como auténtica creación genial, es decir, que *genera*, nos dio las bases, las premoniciones para todo un nuevo arte, en morfología y *pathos*. Pero una cosa son estas formas surgidas en el seno de su obra y otra muy distinta es el conjunto de esa misma obra como expresión de un tiempo. La cesura gravísima que separa la época modernista de la nuestra podría ser explicada por rasgos estilísticos, sociales o políticos. Esta última se hallaba en gestación en el siglo XIX y aparece indistinta en la obra de algunos pintores, en especial de Cézanne (1839–1906). Sólo diremos una cosa. La época modernista aún perteneció en gran medida al eclecticismo culterano de la segunda mitad del siglo XIX, basado en admitir la multiplicidad, la complejidad, la vejez en suma. En cambio, nuestra época nace de una exigencia de juventud, de una ruptura con

el pasado, de la reconquista de una nueva sencillez, del rechazo mayor o menor de lo complejo. La mera contemplación de las obras de Gaudí, pese a los profundos nexos interiores y aparentes que las unen, pese a su expresividad de una época característica como pocas, prueba esa multiplicidad y esa complejidad que nuestro sentimiento del mundo quiere rechazar. Y decimos quiere porque en él coexiste, a pesar de todo, cierta yuxtaposición de elementos distintos y aun contrarios: funcionalismo y arquitectura orgánica, pintura abstracta e informalismo de materia, ascesis no figurativa y barroco surreal. Las diferencias perceptibles en la creación gaudiniana se deben, sin duda, a distintos factores perfectamente justificados: lugar de emplazamiento de las obras y respeto objetivo del arquitecto por peculiaridades y tradiciones técnicas locales. Así, se ha observado justamente que fuera de Cataluña no usó nunca esas bóvedas de ladrillos «a la catalana» que son un precedente de las actuales cáscaras. También se deben a los períodos distintos de la obra gaudiniana: mudejarismo en los primeros tiempos, morfología plástica en la gran época de la casa Milà, el Park Güell y la cripta de la iglesia de la Colonia Güell. Pero, en conjunto, hay una intrínseca, y casi me atrevería a decir «sacra monstruosidad», en la variedad gaudiniana, que jamás hallaríamos, no sólo en un Gropius o en un Moore, sino ni siquiera en arquitectos y artistas a quienes se reconoce mayor capacidad de variación e incluso de contradicción, cual Frank Lloyd Wright o Picasso. Y es porque la diversidad de Gaudí no tiene orígenes meramente terrenos, meramente intelectuales o instintivos. El punto central del misterio de la personalidad de Gaudí reside precisamente en esa capacidad innata para descubrir, revelar, recrear *un universo entero*. Mejor que razones de su destino, que influencias de su educación, lo que debió aproximarle a Dios hasta convertirle en un místico, en un beato, debió de ser el vivo descubrimiento —compensado por su humildad profundísima— del factor divino que residía en su interior. Su misma capacidad portentosa de invención, asombrándole en el gozo, debió empujarle hacia Aquello con lo que se sentía emparentado hasta el fondo de todo su ser.

Caricatura de Gaudí publicada en «La Publicitat» el 13 de junio de 1926

Plafón del Parque de La Ciutadella realizado cuando era ayudante de Josep Fontseré →

Elementos ideológicos de su tiempo

Ciertamente no hemos rastreado las lecturas de Gaudí —¿quién pudiera hacerlo?— ni siquiera sus viajes. Pero, de otro lado, tenemos la convicción de que la explicación no podría ser hallada en tales fuentes. Se ha reconocido en las personalidades geniales, como factor más de su potestad, una increíble velocidad de información, facultad que permitió a Balzac, por ejemplo, describir miles de lugares y situaciones que observaría sin darse cuenta con una «capacidad de registro» inaccesible para la mayoría de los humanos. Los elementos ideológicos que «estaban» en la época de Gaudí debieron ser captados, profundizados, analizados inconscientemente y sublimados, de un modo constante y hondamente efectivo. Se han descrito algunos de estos elementos; por ejemplo, a partir de sus estudios conocidos, cual el de las obras teóricas de Viollet-le-Duc (1814–1879), o del contacto que mantuvo con sus maestros predilectos: Francesc Llorens i Barba (1820–1872), de quien aprendió filosofía y literatura; y Pau Milà i Fontanals (1810–1883), con quien estudió teoría e historia del arte. Es sabido el concepto de este último, basado en integrar el arte en la cultura, rompiendo así el aislamiento de los hechos artísticos para integrarlos en la vida, tendencia que forzosamente hubo de interesar a Gaudí. Respecto a Llorens i Barba, sabemos que profesaba una doctrina espiritualista, en la que la filosofía no era una especialización, sino un «conocimiento completo». Ciertas ideas de este pensador casi bastarían para explicar algo de la ideología de Gaudí, ideología informulada en términos escritos, pero patente y activa en su creación plástico-arquitectónica. Es inaudito, pero, para Llorens i Barba, la «creencia filosófica» era un *«estado oscuro y subjetivo»*, doctrina mística si la hay. Creía, de otro lado, en la «actividad de las substancias sometidas a la causa primera». Y con ello se aproximaba, seguramente sin caer de lleno, al monismo de Ernst Haeckel, cuyas ideas e investigaciones «flotaban» en la atmósfera en el período de formación de Gaudí. Haeckel (1834–1919) luchó por una concepción biológica del universo, en la que la materia estaba integrada

← Ilustra[illegible]*eneral de los organismos*, de Ernst Haeckel

Detalle de uno de los remates de la azotea de La Pedrera

no ya en la vida, sino en el pensamiento, doctrina ésta que Teilhard de Chardin, más próximamente, no ha dejado de refrendar en parte. De otro lado, Haeckel publicó numerosos estudios sobre formas naturales (protozoos, radiolarios, medusas, etc.). Si Folguera nos dice de Gaudí que, junto con la historia, estudiaba «la naturaleza», hemos de suponer que se interesaría por las obras más representativas de su época, en las que la obsesión morfológica del premodernismo tenía a su disposición un pasto abundante y nutritivo. Entre 1860 y 1890, Haeckel publicó numerosos libros de morfología de los seres naturales, algunos de los cuales fueron traducidos al castellano, como *La Morfología general de los organismos* (Barcelona, 1887). A nuestro juicio, la obra de Gaudí señala un avance desde la arquitectura tradicional a nuevas estructuras arquitectónicas basadas en la mecánica y en experimentaciones cual la de las catenarias, pero, a la vez, y a través de estilizaciones de tendencias medievalistas y orientalizantes, *penetra francamente en el mundo de la morfología natural, que no copia, antes transfigura e integra en factor arquitectónico o estructural-ornamental*. El color de su policromía recuerda con frecuencia el de la flora y fauna submarina mejor que el de los elementos naturales que podía tener ante la mirada normalmente. Los remates de los campanarios de la Sagrada Familia tienen las calidades y pulsiones de la medusa antes que las de la flor, y estructuras de radiolario fueron usadas claramente por Gaudí en determinados pormenores, cual las mirillas de la casa Calvet.

No hay duda, y esto ratifica lo que decíamos de la complejidad intrínseca de Gaudí, que otras corrientes ideológicas muy distintas convergían en su pensamiento. Así, la tendencia espiritualista, que allí tuvo raíces célticas, del prerrafaelismo inglés (la *Preraphaelite Brotherhood* fue fundada en 1848) y que, a través del movimiento de «Arts and Crafts» de William Morris, de 1861, renovado por Ashbee en 1888, y de los arquitectos y decoradores de la escuela de Glasgow, no

dejó de llegar a Cataluña para ejercer una duradera influencia. Pero, posiblemente, el factor dramático ideológico de la época de Gaudí podría plantearse en otros términos si acudiéramos a la literatura. Veríamos que, a través del naturalismo de un Zola (1840–1902) puede penetrar el simbolismo cósmico de un Melville (1819–1891) y que la «voluntad de poder» de un Nietzsche (1844–1900) podía ser, de parecido modo, transfigurada y «salvada» por una tendencia mística. Un Nietzsche redimido por Parsifal, con la mirada puesta en el «Mont Salvatge» o en el Montsalvat (o en el Montserrat), podría muy bien aproximarse, en cuanto al tono general de la personalidad, al ejemplo de un Gaudí, sin que, al decir esto, pretendamos otra cosa más que dibujar coordenadas en torno a la figura profundamente irreductible del gran arquitecto catalán.

Gaudí ante La Pedrera en un dibujo que imita el cartel anunciador de la ópera de Wagner *El crepúsculo de los dioses*

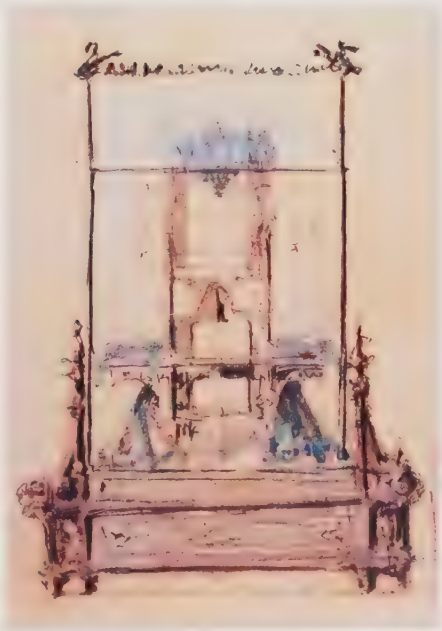
Factor que tampoco debe desestimarse al considerar las «fachadas» ideológicas de un Gaudí es el carácter reprimido e intrínsecamente contradictorio del autor de la Sagrada Familia. La complejidad de su obra, que en gran parte se debe a su tiempo (todavía inserto en el eclecticismo decimonónico, como dijimos), también se motiva en tales contradicciones o, si se prefiere, impulsos divergentes. A veces, se combinan milagrosamente —y entonces surgen las obras más puras y unitarias del artista—, pero a veces se yuxtaponen y asistimos a esa especie de lucha en el fondo del mar que no dejan de evocar ciertas creaciones gaudinianas. Tradicionalismo y modernismo, amor a lo «mediterráneo» y bruscas inmersiones en *inlands* que igual pueden ser germánicos o africanos (es extraño el «africanismo» de tres hombres de Reus: Prim (1814–1870), vencedor de la batalla de los Castillejos, en 1860; Fortuny (1838–1874), pintor de temas marroquíes y de la gesta de Prim; y Gaudí, creador, con el

proyecto de edificio para las Misiones Católicas de Tánger, de un tipo de edificio con relación indudable —extraña e inexplicada— con las construcciones hamitas de Togo y Kreis Següela). Y también: refinamiento, culto casi a mitos infantiles y a una atmósfera de ensueño, cual en los pabellones del Park Güell; y hosquedad tensa, tremendamente viril, dramática, como en los leonados pórticos de columnas inclinadas del mismo parque. También hallamos la tendencia al cálculo, a «ver la línea de presiones» contrapuesta a la imaginación pura; y sus intuiciones funcionales contrariando el expresionismo. Pero la unión de los opuestos resuelve con frecuencia las antinomias y esa tendencia a la mecánica nos parece, mejor que la expresión de un lado fríamente «técnico» de Gaudí su fe en que *todo* era belleza y divinidad manifestada. Más aún, si en las contradicciones del gran arquitecto pudo dominar una tendencia fue la espiritualista. De esto tenemos la prueba irrefutable en el sentido de la propia evolución de Gaudí, cada vez más inmerso en el llamamiento que se le transparentaba en su propia obra de la Sagrada Familia. No cabe, pues, decir que, en suma, la ideología estética de Gaudí coincida con la tesis de Schoenberg: «puesta en práctica hasta sus últimas consecuencias de un principio científico», más que si añadimos que el «principio científico» aparece como lado profano de una revelación originariamente superior y ultramundana. Hasta en los radiolarios, Gaudí veía a Dios, como también en las líneas de fuerza y en los polígonos funiculares. Que prefiriera los helicoides, las parábolas al círculo, al triángulo y al cuadrado, y a la esfera de Platón, es el hecho que significa, precisamente, la «diferencia» entre la cultura clásica y el *pathos* modernista, desgarramiento de una tradición, mutación, origen de un nuevo mundo del hombre.

Detalle de la cubierta de uno de los pabellones del Park Güell →

Las primeras obras (1878–1892)

Se distingue este primer período gaudiniano por la influencia mudéjar, por la alternancia entre esta sugestión orientalista y el medievalismo, y por la aparición progresiva y creciente de los elementos que corresponden a la época de madurez de Gaudí. Con todo, desde el principio se advierte en sus obras la puesta en práctica de dos concepciones suyas que importa transcribir. A los 26 años, Gaudí escribe en un dietario: «La ornamentación ha sido, es y será coloreada; la Naturaleza no nos presenta ningún objeto de manera monocroma, del todo uniforme en cuanto a color, ni en la vegetación, ni en la geología, ni en la topografía, ni en el reino animal. Siempre, el contraste de color es más o menos vivo y de aquí que, obligatoriamente, debamos colorear en parte o en todo un miembro arquitectónico, coloración que tal vez desaparecerá para que la mano del tiempo se encargue de darle otra más propia y precisa de cosa antigua». Aparte de la manifestación total en pro del cromatismo en arquitectura, lo verdaderamente interesante en esta declaración es que Gaudí manifiesta concebir la arquitectura *dentro* de la naturaleza, fiel a todas sus leyes, incluso las externas; que la arquitectura conculcó desde siempre con sus estructuras, al parecer. También es importante la declaración relativa a la coloración debida a la «mano del tiempo», que corrobora, por si preciso fuera, la sensibilidad del arquitecto a la textura-color, a las calidades de la materia. Otra manifestación gaudiniana valiosa es la que dice, transcrita por Rubió: que su cualidad máxima consistía en «saber exactamente si una cosa ha de ser más alta o más baja, más plana o más curvada. Esto no es más que una cualidad de videncia —agrega— y yo, por suerte, lo veo. No puedo hacerle nada. Doy por ello



Vitrina de Gaudí para la guantería Comella, exhibida en la Exposición Universal de París de 1878

← Farola de la plaza Reial de Barcelona diseñada por Gaudí

gracias a Dios y basta». Se ve aquí a un Gaudí intuitivo, que utilizaría la mecánica para ampliar su dominio, pero que «conocía» la forma como los grandes escultores-arquitectos del pasado. Lo que Gaudí no sabía era la *intensidad* de ese don de saber si «una cosa ha de ser más alta o más baja, más plana o más curvada», intensidad que le hizo descubrir que las formas «interesantes» no son las planas, sino las cóncavas o convexas. Pero este descubrimiento lo realizó paulatinamente y en las obras de su primer período dominan las superficies planas y las fórmulas tradicionales enriquecidas por aportaciones decorativas o también por estructuras ya típicamente gaudinianas como los arcos parabólicos de la casa Vicens (1883-1888), en la que el azulejo y el hierro forjado contribuyen a crear una visión de belleza. En cuanto a la estructura general del edificio, Gaudí consigue animarla mediante todos los recursos del ladrillo, una planta rica en ángulos y unas superficies recorridas por franjas, en resalto, de azulejos. La verja con palmas de hierro muy naturalistas posee una fuerza característicamente gaudiniana.

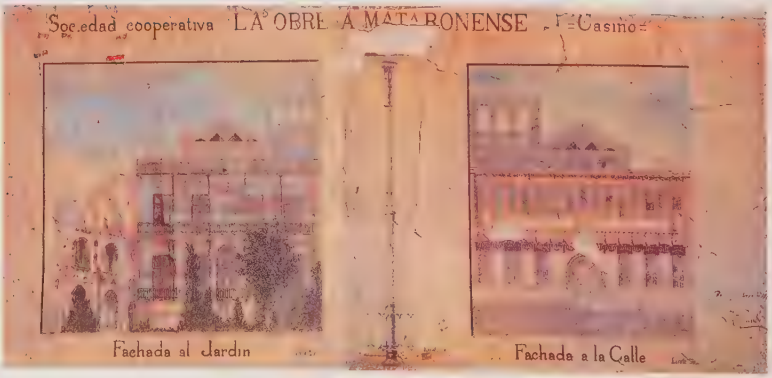
El proyecto de la «Obrera Mataronense», del que sólo se llegó a construir la fábrica muestra la caja de escalera, en ladrillo, fuera del edificio y adosada al mismo, solución que, en otro clima estilístico, adoptaría Gropius en 1914 para su factoría de la Werkbund de Colonia. En 1883–1885, Gaudí construye la finca «El Capricho» de Comillas (Santander), obra en la que se mantienen las tendencias de la casa Vicens, pero con mayor fuerza dramática. La ornamentación de la torre que se yergue sobre el pórtico de entrada tiene un carácter a la vez «técnico» y regresivo, y la geometrización de la cúpula que la cubre lleva la intensidad a la violencia. Es un verdadero cubismo realizado con un cuarto de siglo de antelación y que desde luego impone ya la personalidad de Gaudí como maestro que no cabe someter a los dictados, mucho más decadentes y tímidos, de lo que pudiéramos llamar el «modernismo ortodoxo». En 1883, Gaudí, al aceptar el nombramiento de arquitecto de la Sagrada Familia (que le transmite Joan Martorell, por renuncia del arquitecto autor del proyecto Francisco de Paula del Villar), adquiere una responsabilidad que acabaría identificándose con

su destino y absorbiendo todas sus energías creadoras cuando, desde el inicio de la primera guerra mundial, en 1914, abandone ya todo trabajo profano. En 1884–1888, Gaudí construye intensamente para Eusebi Güell, prócer al que conociera en 1878 y que sería su principal cliente y mecenas. Edifica para él la casa-palacio de la calle Nou de la Rambla, donde emplea arcos funiculares, en las entradas, y donde estructura espacios de gran monumentalidad y extraña articulación que no dejan de tener relación o, mejor, de anticiparse a algunos de Behrens. Aparece en esta obra el Gaudí inventor de elementos decorativos o arquitectónicos concebidos como esculturas, tanto en los hierros de forja de la entrada, como en las chimeneas geométricas que confieren acusado carácter mágico al terrado del edificio. Aparece ya en tales chimeneas el característico recubrimiento a base de trozos de azulejo que crea composiciones abstractas. Gaudí diseñó también el mobiliario, como ya lo hiciera en la casa Vicens. También para Güell construyó los pabellones de Pedralbes, en los que destaca el valor de la reja de forja con el «Dragón» que puede, en verdad, considerarse directo antepasado de toda la escultura en hierro que tanto se ha trabajado a lo largo de esta centuria, desde las obras de Gargallo y González.

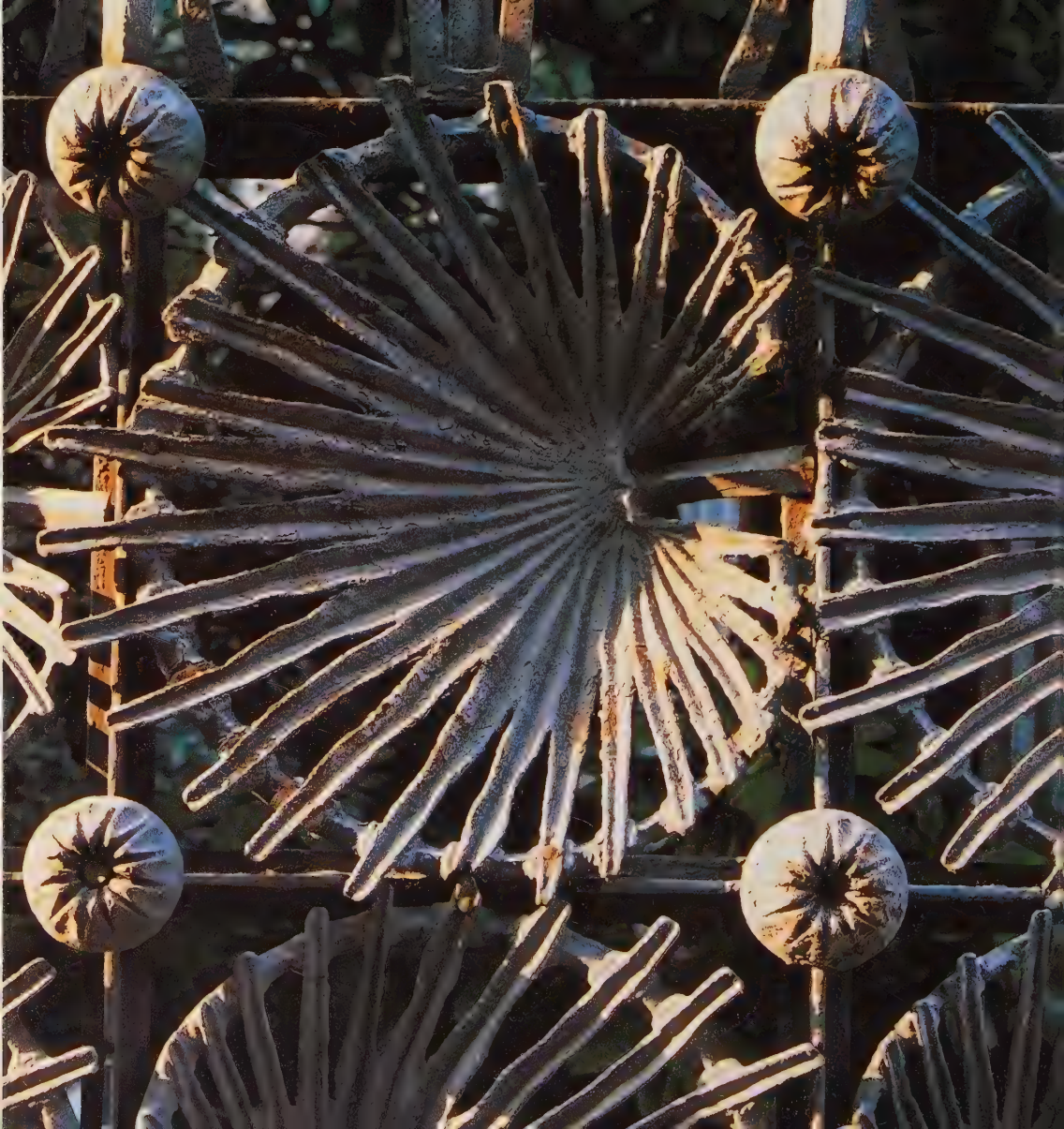
Retrato de Eusebi Güell i Bacigalupi (1846–1918)

A este primer período corresponden también varios importantes edificios en los que el factor artístico y personal de Gaudí no se manifiesta aún con la fuerza invasora del período siguiente: en 1888 1890 construye el Colegio Teresiano de la calle Ganduxer de Barcelona, con monumentales paramentos de ladrillo ritmados por arcos parabólicos y en el que persiste cierto mudejarismo. En 1889–1893 se inicia la construción del magno Palacio Episcopal de Astorga (León) con sus portales profundamente abocinados, obra austera, en granito y que incluye

decoración de cerámica en la segunda planta. De 1891–1892 es el edificio de «Los Botines» en León, obra en la que dispuso una escultura naturalista de San Jorge matando el dragón sobre la portada. Es la primera vez que vemos a Gaudí emplear, paradójicamente, lo que creía escultura, en contraste con la gran escultura abstracta que es su obra, en pormenores y conjuntos, sin olvido de sus valores propiamente arquitectónicos y de sus avances técnicos. Paralelamente a estas obras, Gaudí trabaja en la Sagrada Familia, primeramente en la cripta (1884–1887), comenzada por Villar, y luego en el ábside, que mantiene en gran parte el estilo neogótico y que levanta hasta una altura de cincuenta metros.



Acuarela (1878) del proyecto para la «Sociedad Cooperativa Obrera Mataronense» (izquierda) y nave de blanqueo de la misma



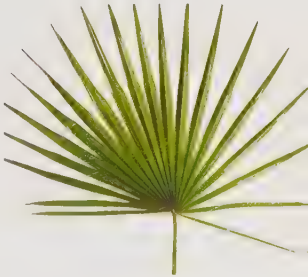
Barcelona

Bien Cultural de Interés Nacional

Casa Vicens

La casa Vicens fue la primera obra importante que realizó Gaudí. Ubicada en la calle de Les Carolines, se construyó entre 1883 y 1888 por encargo del fabricante de azulejos Manuel Vicens Montaner. El estilo mudéjar —muy utilizado por los arquitectos barceloneses de la época— es recreado y superado en este edificio en el que la combinación del azulejo y el ladrillo se expresa con una fuerza extraordinaria.

Hojas de palmito
El motivo principal de la verja –realizada en forja por Joan Oñós a partir de un modelo en barro de Llorenç Matamala– son las hojas de palmito.



Casa Vicens Carolines 18, Barcelona

Edificio residencial aislado construido como residencia de veraneo. Está estructurado en cuatro niveles: sótano, planta baja y dos pisos, destinados a trastero, hogar, dormitorios y servicios respectivamente.

La casa cuenta con todo lo necesario para el confort estival, como una buena ventilación de los interiores y un amplio jardín que, originariamente, incluía una cascada artificial y la popular fuente de Santa Rita, ambas derribadas cuando se mutiló el jardín para dar paso a nuevas construcciones.

Considerada la primera obra importante de Gaudí, la Casa Vicens está resuelta con gran simplicidad constructiva, con un predominio de la línea recta sobre la curva y con una presencia acusada de rasgos de inspiración arabizante, como los almocárabes de yeso interiores y de ladrillo exteriores.

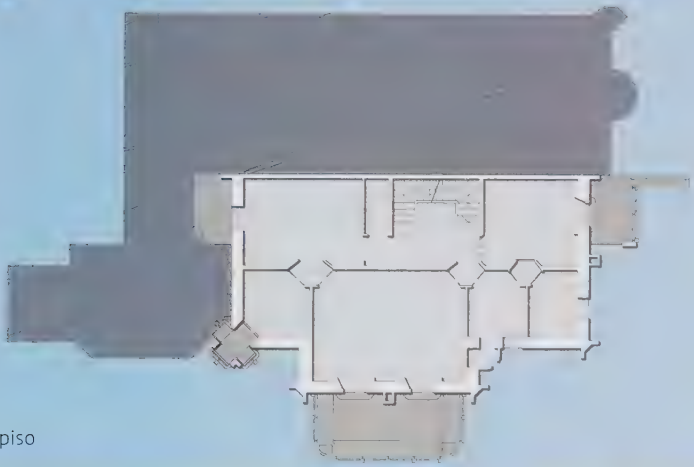
El edificio está construido con sólidos muros de mampostería, y sus plantas con bóvedas tabicadas en su parte más baja y con vigas de madera en los pisos y en la cubierta.

De los trabajos decorativos destacan el colorista revestimiento cerámico de las fachadas, que reproduce la flora del lugar, alternado con azulejos blancos y verdes, la decoración de la tribuna abierta al jardín, la salade fumadores y el comedor, para el que Gaudí diseñó parte del mobiliario.

Registrada en el Catálogo del Patrimonio Arquitectónico histórico-artístico de la Ciudad de Barcelona. Bien Cultural de Interés Nacional desde 1969.

Proyecto 1884 Construcción 1885

A Entrada B Galería C Fumador D Comedor



▶ Primer piso

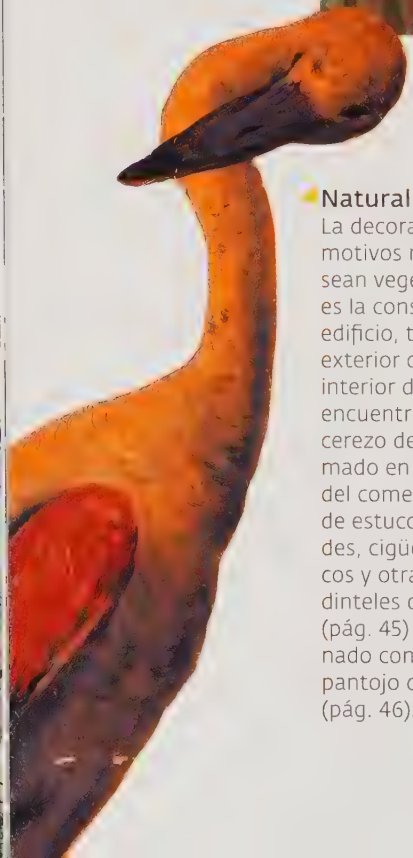
Calle Carolines

▶ Planta baja

Casa Vicens

Pájaro móvil

Sobre la chimenea del comedor, Gaudí colocó suspendido del techo un pájaro que se movía con la corriente de aire caliente.



Naturaleza

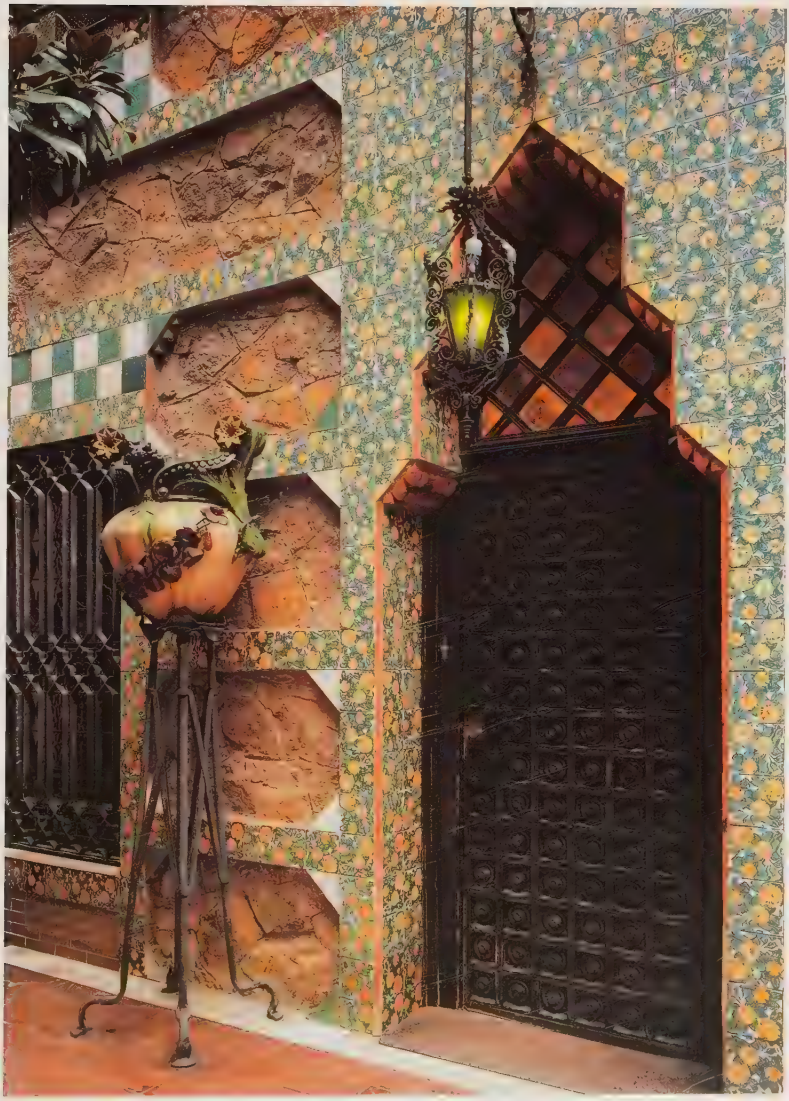
La decoración con motivos naturales, ya sean vegetales o aves, es la constante de este edificio, tanto en el exterior como en el interior donde se encuentran ramas de cerezo de yeso policromado en el artesonado del comedor, hiedras de estuco en sus paredes, cigüeñas, flamencos y otras aves en los dinteles de las puertas (pág. 45) o todo combinado como en el trampantojo del primer piso (pág. 46).

Oriente

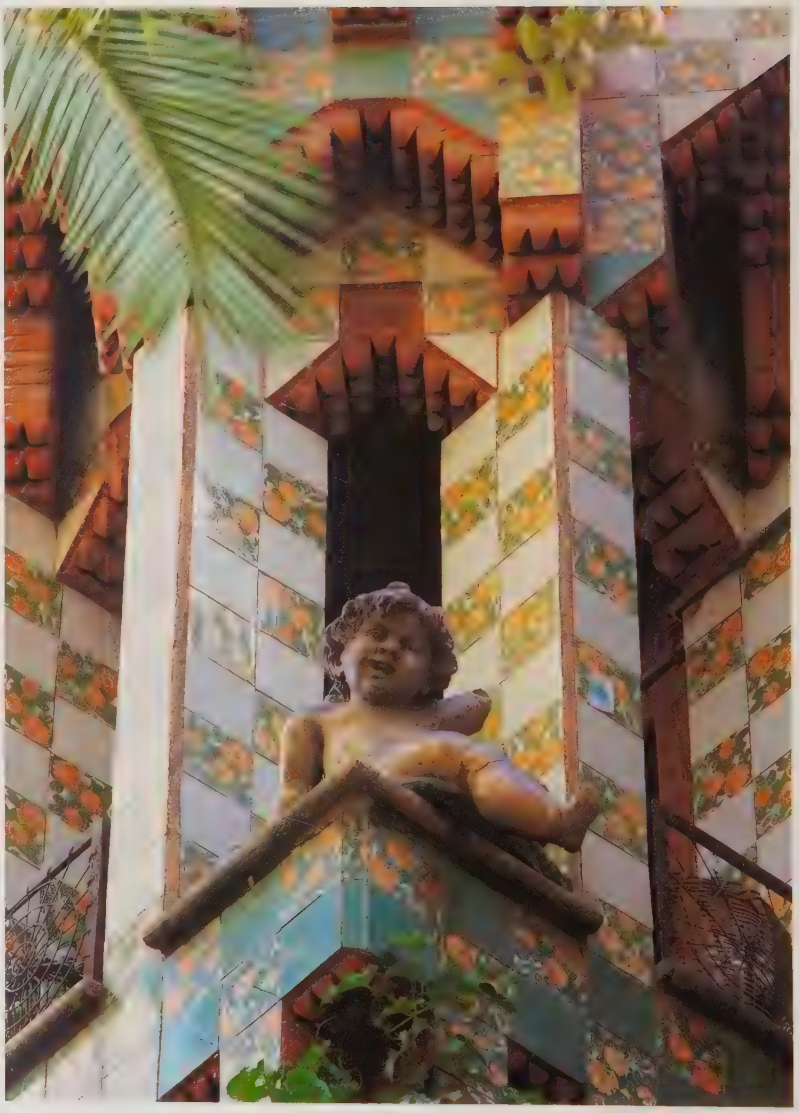
Junto a los mocárabes policromados (pág. 47) el orientalismo está presente en detalles como la elección de los cerezos, de gran simbolismo en Oriente.

Clavel moro

Gaudí halló esta especie vegetal (*Tagetes patula*) en el solar y la convirtió en el motivo de los azulejos de la fachada y del *fumoir*, la sala para fumar.



←
AUNQUE TODAVÍA PREDOMINAN LAS SUPERFICIES PLANAS, GAUDÍ CONSIGUE ANIMAR LA FACHADA MEDIANTE TODOS LOS RECURSOS DEL LADRILLO Y UNAS SUPERFICIES RECORRIDAS POR FRANJAS, EN RESALTO, DE AZULEJOS
→
EL EDIFICIO ESTÁ RECUBIERTO DE CERÁMICA DISPUESTA EN FORMAS GEOMÉTRICAS. LOS AZULEJOS FUERON DISEÑADOS POR GAUDÍ INSPIRÁNDOSE EN LOS CLAVELES DE MORO (*TAGETES PATULA*) QUE CRECÍAN EN LA FINCA



→
GAUDÍ HACE UN TRATAMIENTO ESPECIAL DE LOS ÁNGULOS DEL EDIFICIO PARA EVITAR LA RIGIDEZ. EN LA FOTOGRAFÍA, DETALLE DE UN BALCÓN

→
GAUDÍ CONCIBIÓ UN DISEÑO TOTAL DEL EDIFICIO EN EL QUE, ADEMÁS DEL MINUCIOSO CUIDADO POR CADA DETALLE EXTERIOR, SE INCLUYE LA DECORACIÓN INTERIOR EN LA QUE SOBRESALEN LAS PINTURAS MURALES Y LOS TRABAJOS DE EBANISTERÍA

P. 46 47

→
EN EL TECHO DEL PRIMER PISO TORRES MASSANA PINTÓ UN «TROMPE-L'OEIL», CREANDO LA ILUSIÓN DE CONEXIÓN CON EL EXTERIOR

→
LA SALITA-FUMADOR MUESTRA EL GUSTO ORIENTALIZANTE DE LA ÉPOCA

▶ Comillas, Cantabria

El Capricho

Ubicada en el pueblo cántabro de Comillas y construida entre 1883 y 1885 para Máximo Díaz de Quijano, la villa de recreo «El Capricho» fue dirigida a pie de obra por el arquitecto Cristóbal Cascante Colom, quien seguía las consignas que Gaudí dictaba desde Barcelona. La obra, en la que se mantienen las tendencias de la casa Vicens pero con mayor fuerza dramática, es la confirmación del personal modernismo de Gaudí.

Girasol

El girasol de los azulejos de la fachada podría ser el símbolo de la distribución de los espacios interiores, cuyas actividades diarias seguirían la trayectoria del sol.

El Capricho Terrenos del Palacio de Sobrellano, Comillas

Casa de veraneo construida a cuatro vientos en un solar largo, estrecho y con pendientes.

Gaudí se encontró con la dificultad de comenzar el proyecto desde Barcelona y sin haber pisado el terreno. Pese a ello, resolvió el edificio de planta alargada, aprovechando el desnivel para incluir tres espacios: un semisótano destinado a garaje y almacén, una planta baja para vivienda del propietario y un desván para el servicio.

Tras las cuatro únicas columnas de la casa y que forman el porche de entrada, situó la puerta de acceso, emplazada en el lado más elevado y sobre la que construyó una esbelta torre mirador desde la que se puede contemplar el mar.

Para romper con la parcela larga y monótona, Gaudí proyectó la fachada principal con varios salientes, acentuando así su ritmo. Construyó la parte baja del edificio con piedra y el resto con ladrillo visto, que revistió exteriormente con hojas y flores de cerámica vidriada de distintos colores.

A Entrada B Balcón C Torre

▶ 1 Desván

▶ 0 Planta baja

▶ -1 Semisótano

Vidrieras

Gaudí reflejó la pasión del propietario por la música en diversos elementos, tanto de la decoración interior, como en el exterior. Es el caso de las vidrieras de la libélula con una guitarra y la del gorrión sobre un órgano (pág. 55).

Ventana musical

También es el caso del banco-balcón, donde los contrapesos de la ventana de guillotina eran tubos metálicos que al subir o bajar eran percutidos por un vástago y emitían agradables sonidos musicales. Incluso el nombre del edificio, El Capricho, evoca la composición musical libre y fantasiosa.

→
ADEMÁS DE LAS FRANJAS HORIZONTALES DEL CUERPO DEL EDIFICIO, LOS GIRASOLES COMBINADOS CON HOJAS, RECUBREN TOTALMENTE EL LADRILLO DE LA TORRE ACENTUANDO ASÍ SU VERTICALIDAD

→
EL EXTERIOR DEL EDIFICIO SE CARACTERIZA POR LA UTILIZACIÓN DEL LADRILLO ADORNADO CON HILERAS DE CERÁMICA VIDRIADA Y LA SUPERPOSICIÓN DE LA SUPERFICIE CURVA FRENTE A LA RECTA. POR OTRA PARTE, LA TORRE –SEMEJANTE A UN MINARETE– ES EL ELEMENTO QUE MÁS DEFINE A ESTA OBRA Y ES EL PRIMER PRECEDENTE DE UNA SOLUCIÓN ARQUITECTÓNICA QUE APARECERÁ EN FUTURAS CONSTRUCCIONES COMO BELLESGUARD O LOS PABELLONES DEL PARK GUELL

←
EN LOS CAPITELES DE LAS RECIAS COLUMNAS DEL PORCHE DE ENTRADA APARECEN HOJAS DE PALMITO Y GOLONDRINAS LABRADAS EN PIEDRA. PARA ELLO SE UTILIZARON MODELOS DE YESO REALIZADOS POR GAUDÍ EN EL TALLER DE BARCELONA DE LLORENÇ MATAMALA, ESCULTOR Y COLABORADOR DEL ARQUITECTO

→
EN LA SALA DE MÚSICA, LAS VIDRIERAS PRESENTAN ANIMALES QUE TOCAN INSTRUMENTOS. EN ESTE CASO, UN PÁJARO SOBRE LAS TECLAS DE UN ÓRGANO

Barcelona

Bien Cultural de Interés Nacional

Pabellones de la Finca Güell

Desde 1884 hasta 1887 Gaudí construyó los pabellones de la portería y las caballerizas para la finca que los Güell tenían en Pedralbes. Esta obra supuso la primera colaboración del arquitecto con Eusebi Güell, empresario catalán cuyo mecenazgo impulsaría de forma determinante la fama del arquitecto. De estos pabellones cabe destacar la puerta del dragón, una escultura de hierro forjado diseñada por el propio Gaudí. Originalmente, este dragón era policromado y cobraba vida mediante un ingenio mecánico.

Mojón
En el jardín, Gaudí situó esta pieza de piedra con la inicial del apellido de su mecenas, Eusebi Güell, y el año del inicio de la construcción de los pabellones: 1884.

▶ Pabellones de la finca Güell Avda. de Pedralbes 7, Barcelona

Conjunto de dos construcciones auxiliares, una destinada a caballerizas y picadero de caballos, y la otra a portería y vivienda del conserje. La primera fue construida con planta baja y acceso al terrado, la segunda con planta baja y un piso, integrando así, en un único edificio, tanto el espacio de trabajo como el alojamiento.

La estructura de los dos pabellones está resuelta a partir de muros de carga, bóvedas y arcos parabólicos. Gaudí utilizó el ladrillo como material básico de construcción y aplicó, en algunas partes y por primera vez, el trencadís cerámico, el práctico sistema de recubrimiento exterior hecho a partir de baldosas rotas que se adaptan a las superficies curvas.

Ambos pabellones evocan la estética exótica presente en otros de sus edificios contemporáneos, así como el predominio de la línea recta respecto a la curva.

Exteriormente, el marcado volumen horizontal queda rematado por varias linternas que, desde las cubiertas, iluminan las bóvedas interiores por las que se refleja la luz.

En medio de los dos edificios sobresale una espectacular puerta de hierro forjado, fabricada en 1885 en el taller de cerrajería Vallet y Piqué de Barcelona, y que representa un dragón, el inmortal vigilante de la propiedad.

▶ 2 Conserjería

Proyecto y construcción 1884-1887

A Puerta de hierro forjado B Picadero C Caballerizas D Naranjo

▶ Caballerizas y picadero

venida
e Pedralbes

Pabellones de la finca Güell

Arquitectura y literatura

Como trasfondo de los pabellones aparece el mundo mítico de *L'Atlàntida*, poema épico de Jacint Verdaguer donde se narra cómo Hércules recuperó los frutos dorados del jardín de las Hespérides custodiados por el dragón Ladón. Ambos elementos están representados en la entrada por el naranjo de antimonio y el extraordinario dragón de hierro forjado. Otros elementos, como la lira de las rejas o las englantinas esculpidas en el pilar que sostiene la verja, abundan en la relación entre literatura y arquitectura. La englantina (*Rosa sempervirens*) de oro era el premio que se entregaba a la mejor poesía patriótica en los Jocs Florals, concurso organizado por el Ayuntamiento de Barcelona como plataforma para el renacimiento de la cultura catalana en el siglo XIX.

Fuente

En la fuente original, la escultura era una representación de Hércules, que, junto con el caño en forma de dragón (pág. 68), aluden al episodio del jardín de las Hespérides.

Dragón

El dragón original era policromado, tenía incrustaciones de cristal en los ojos y disponía de un mecanismo que le dotaba de movimiento al abrir la verja.

La lira

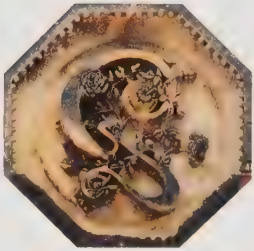
La lira de las rejas es el símbolo de la poesía y, en concreto, hace referencia al poeta Jacint Verdaguer, ganador de los Jocs Florals de 1877.

Frutos dorados

El pilar de la puerta de entrada está rematado por naranjos esculpidos en piedra que sostienen otro de antimonio cuyos frutos aluden a los del jardín de las Hespérides.

Medallón

Como en otros edificios realizados para Eusebi Güell, Gaudí diseñó diversos anagramas con la inicial de su mecenas. En este caso lo situó en el pilar de la entrada a los pabellones.



Puerta sur

En la reja de esta puerta destacan las graciosas coronas de la parte superior, un gran trabajo de la artesanía del hierro.

Estrellas

Gaudí refuerza la simbología del dragón con las estrellas de forja distribuidas por toda la escultura y que dibujan la constelación de Draco o Dragón

P. 62-63
←
LOS PABELLONES EVOCAN LA ARQUITECTURA MUDÉJAR REINTERPRETADA A TRAVÉS DEL MODERNISMO DE GAUDÍ

→
LA FINCA GUELL RECUERDA AL MÍTICO JARDÍN DE LAS HESPÉRIDES DONDE HÉRCULES ROBÓ LOS FRUTOS DE ORO ESTE MITO FUE RECREADO EN «L'ATLÀNTIDA» POR EL POETA CATALÁN JACINT VERDAGUER, ASIDUO VISITANTE DE LA FINCA EN LA IMAGEN, EL NARANJO HECHO CON ANTIMONIO

→
ARCOS PARABÓLICOS DE LAS ANTIGUAS CABALLERIZAS QUE EN LA ACTUALIDAD ALBERGAN LA CÁTEDRA GAUDÍ

← →
LOS ELEMENTOS QUE ACENTÚAN LO VERTICAL DE UN EDIFICIO EN EL QUE PREDOMINA LA HORIZONTALIDAD –COMO SUCEDE EN LA ARQUITECTURA ORIENTAL TRADICIONAL SON MUY IMPORTANTES PARA GAUDÍ, QUIEN HACE UNA EXALTACIÓN VISUAL DE LOS ELEMENTOS FUNCIONALES DE REMATE, COMO CHIMENEAS, CUPULINES, CONDUCTOS DE VENTILACIÓN, ETC

P. 68-69
→
JUNTO AL PALACIO DE PEDRALBES SE HALLA ESTA FUENTE CON EL CAÑO DE HIERRO EN FORMA DE DRAGÓN CHINO. TRAS QUEDAR ABANDONADA Y OCULTA, FUE LOCALIZADA Y RESTAURADA EN 1983
→
PUERTA SECUNDARIA DE LA FINCA, AL OTRO LADO DE LA DIAGONAL. FUE RESTAURADA Y RECONSRUIDA POR EL ARQUITECTO BUENAVENTURA BASSEGODA EN 1957

▶ Barcelona

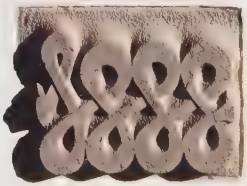
Bien Cultural de Interés Nacional
Bien Cultural del Patrimonio Mundial por la UNESCO

Palacio Güell

En la calle Nou de la Rambla se alza este majestuoso palacio que Antoni Gaudí construyó, entre 1886 y 1888, para Eusebi Güell i Bacigalupi. Güell escogió a un insólito arquitecto para levantar no una casa, sino un palacio que luego ostentaría ante sus amistades, en conciertos, exposiciones, etc. La rareza de Gaudí expresaba el nuevo lenguaje de la burguesía, creado a conciencia para narrar una nueva historia en la que el mecenas tiene un papel protagonista. Este palacio-metáfora asciende, como Güell, desde el oscuro sótano de la pobreza hasta la fiesta de color de la cubierta culminada por el sol áureo de la riqueza

Lazos

Los diseños gráficos de Gaudí son siempre sorprendentes. En lo alto de la fachada aparece la fecha 1888, año de finalización del palacio y de la Exposición Universal.



Palacio Güell Nou de la Rambla 3-5, Barcelona

Vivienda unifamiliar construida en el centro histórico de Barcelona y pensada como una ampliación de otra propiedad que la familia Güell tenía en La Rambla y con la que llegó a conectar. Consta de seis niveles resueltos de distinto modo y destinados a diferentes usos: el sótano, a caballerizas; la planta baja, a recepción; el entresuelo, a despacho; la planta primera, a vivienda, la segunda, a dormitorios y la tercera, a desván.

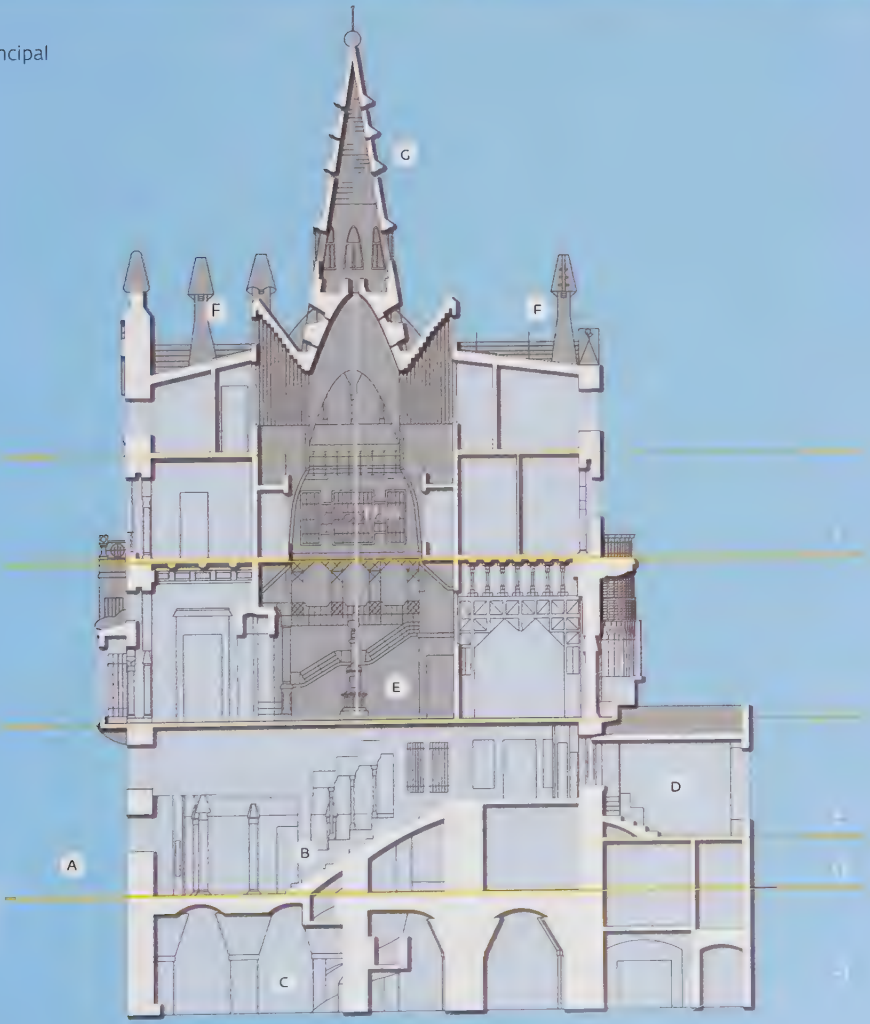
En el sótano sobresalen la rampa helicoidal para el acceso de los caballos y los gruesos pilares de ladrillo que, junto con los muros de carga, soportan el peso del edificio. Del resto de los pisos cabe destacar su concepción arquitectónica, resuelta a partir de una sala central, muy luminosa, de más de 80 m^2 y 17 m de altura, en torno a la que están dispuestas todas las dependencias. El espacio queda cerrado por una cúpula, generada por un paraboloide de revolución, que está recubierta de placas de mármol con múltiples orificios por los que se filtra la luz produciendo un interesante efecto luminoso.

Gaudí usó abundantemente el arco parabólico, una forma geométrica que constantemente aparece en toda su obra posterior, y recubrió los techos de numerosas salas con artesonados de madera, algunos trabados con elementos metálicos que eran, al mismo tiempo, decoración y estructura. También diseñó varios elementos funcionales, como las chimeneas del terrado, y cuidó del buen trabajo de los materiales, como las puertas de entrada de hierro forjado que incorporan, en su parte superior, las iniciales del propietario. Gaudí aprovechó material procedente de las propiedades del dueño, como la piedra de Garraf con la que se construyeron las fachadas del inmueble. El arquitecto también se encargó de diseñar muebles, luces y vitrales, que hizo fabricar con los mejores materiales, desde delicados mármoles a maderas de primera calidad, cerámicas y cristales multicolores. Con ellos creó ambientes evocadores del estilo gótico y del arte musulmán según su personal interpretación.

Primera planta

Proyecto 1886 Construcción 1886-1888

- A Entrada
- B Escalera principal
- C Caballerizas
- D Despacho
- E Salón
- F Chimeneas
- G Cúpula



c/ Nou
de la Rambla

Palacio Güell

Escudo de Cataluña

Entre las dos puertas de entrada, en hierro forjado, Gaudí sitúa el escudo de Cataluña. En un atrevido diseño, las cuatro barras (gules sobre oro) ascienden helicoidalmente sobre un cilindro y se convierten a ambos lados en cintas serpentinas. Y el yelmo, en vez del dragón o del murciélago de los reyes catalanoaragoneses, está coronado por el Ave Fénix, símbolo del renacer, en referencia a la Renaixença, el movimiento cultural y político catalanista.

Escudo de Güell

Gaudí diseñó para Güell un escudo basado en la forma catenaria en el que, a lado y lado del remate del palacio, se lee «Hoy señor, ayer pastor», un verso de Verdaguer, que alude a los orígenes plebeyos del conde y abunda en el programa ideológico de renacimiento de lo catalán.

Veleta

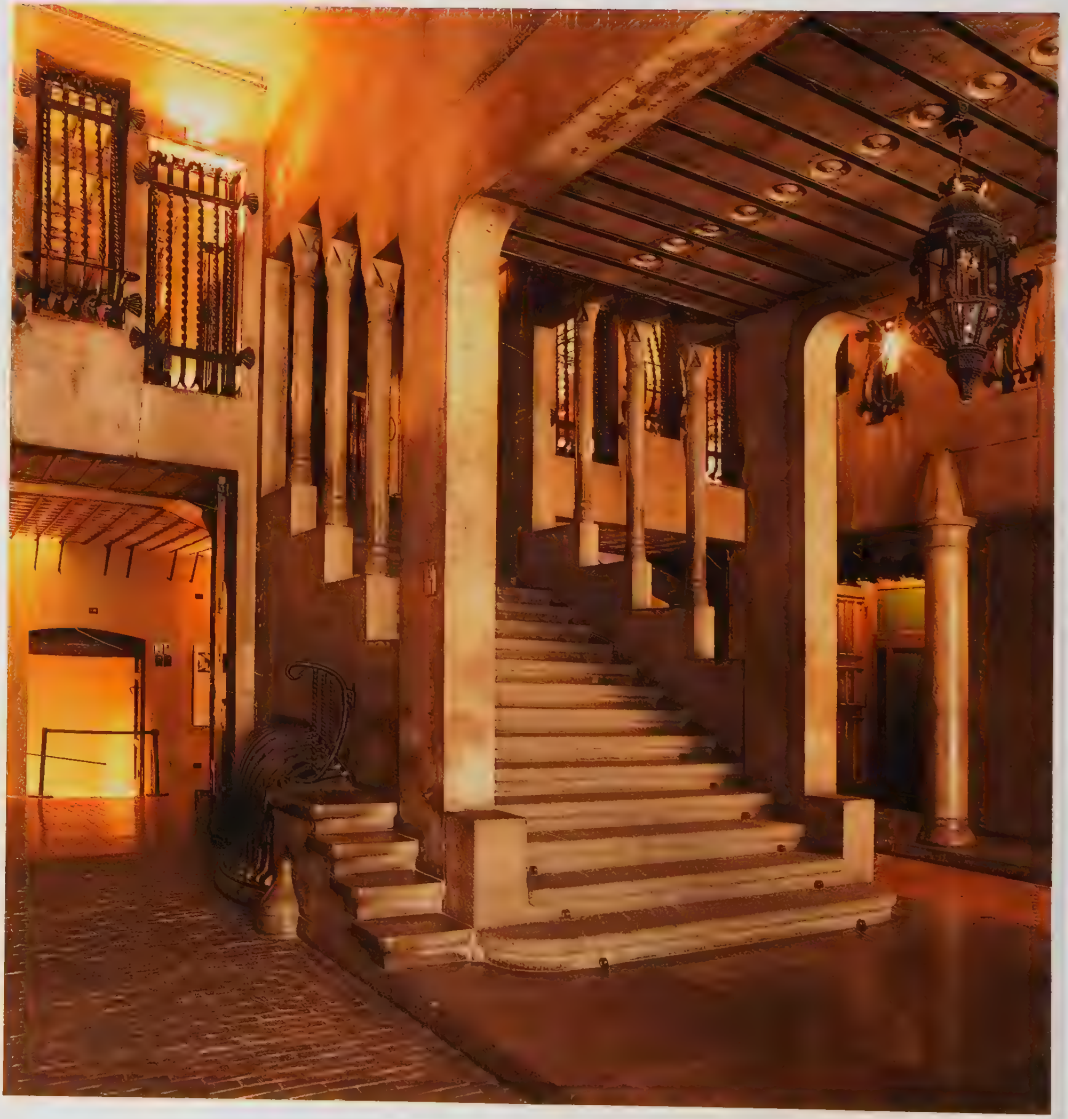
Sobre la esbelta linterna, Gaudí colocó una veleta con forma de murciélago, símbolo heráldico de la corona de Aragón, sobre un sol-rosa de los vientos y bajo una cruz griega.

Iniciales

La «E» y la «G», iniciales de Eusebi Güell, aparecen en las puertas del palacio, en otro gran diseño, en este caso en forja, de Gaudí.

→
GAUDÍ OPINABA QUE CORONAR LOS EDIFICIOS CON UN ELEMENTO RAQUÍTICO ERA UNA VERDADERA CARICATURA EN ESTA AZOTEA REALIZA SU PRIMERA INTERVENCIÓN «ESCENOGRÁFICA», ANTECEDENTE DE LA CASA BATLLÓ Y LA DE LA CASA MILA

P. 78-79
→
EN TODO EL PALACIO, GAUDÍ UTILIZÓ MATERIALES NOBLES EN LA IMAGEN, LA ESCALERA DE MÁRMOL DE LA ENTRADA PRINCIPAL
→
EL CIERRE DE LA TRIBUNA DE LA FACHADA POSTERIOR DEL PALACIO DENOTA OTRA SOLUCIÓN MUY GENERALIZADA EN LOS PAÍSES DE TRADICIÓN ORIENTAL. LOS ELEMENTOS DE CIERRE QUE FACILITAN LA PRIVACIDAD DEL ESPACIO INTERIOR DEJAN, NO OBSTANTE, PASAR EL FRESCO Y FACILITAN LA VENTILACIÓN



→
EN EL SALÓN PRINCIPAL, PESE A LA COMPLEJA ESTRUCTURA ARQUITECTÓNICA DEL PALACIO GÜELL, LOS ESPACIOS INTERIORES RESULTAN FLUIDOS

→
LA CÚPULA ESTÁ FORMADA POR PIEZAS HEXAGONALES PERFORADAS QUE DEJAN ENTRAR LA LUZ DE MODO QUE EL CONJUNTO IMITA UNA BÓVEDA CELESTIAL EN LA QUE REFULGEN LAS ESTRELLAS

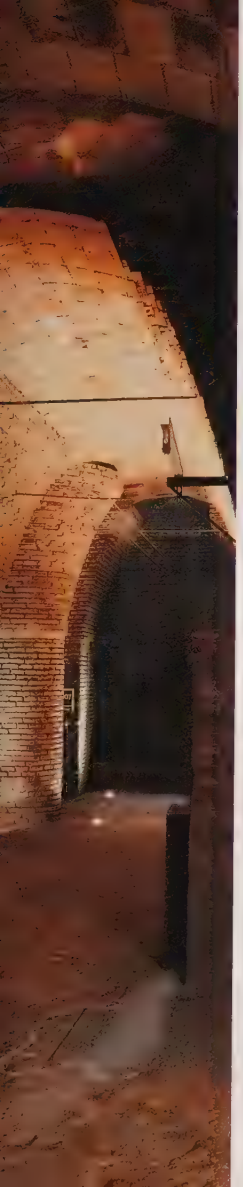
←
NTER OR DE LA TRIBUNA DE
.A PLANTA NOBLE ADEMÁS
DE LOS ARCOS PARABÓLICOS
PUEDE VERSE EL TRABAJO DE
EBAN STERÍA EN LAS VENTANAS
QUE PERMITE LA PRIVAC DAD
SIN A.SLAR DEL EXTER.OR

←
COMO EN TODO EL PALACIO
EL TRABAJO DE FORJA ES
EXQUISITO. EL QUE ABRAZA
EL CAPITEL DEL DORMITORIO
OTORGA LIGEREZA Y
MOVIMIENTO A LA PIEDRA

P 84 85

→
LAS CABALLERIZAS DEL SÓTANO
SE CONSTRUYERON A BASE DE
GRUESAS COLUMNAS DE
LADRILLO CON CAPITELES
FUNGIFORMES

→
DOS ARCOS PARABÓ. COS
SOSTEN DOS POR UNA
COLUMNA CENTRA.
COMUNICAN LAS CABALLERIZAS
CON JN PATIO NTERIOR



← LOS REMATES DE LAS CHIMENEAS FUERON RESTAURADOS EN 1994 POR DIFERENTES ARTISTAS PLÁSTICOS

→ EN LA CUBIERTA, UN CONJUNTO DE VEINTE CHIMENEAS-ESCULTURA RODEA LA LINTERNA DEL SALÓN CENTRAL

Barcelona

Bien Cultural de Interés Nacional

Colegio Teresiano

El edificio se construyó entre 1888 y 1890 por encargo de Enric d'Ossó, sacerdote fundador de la congregación de monjas teresianas. En contraposición con otras obras, Gaudí tuvo que someterse a un estricto rigor económico. Este condicionante explica la sobria presencia del colegio en el que el arquitecto utiliza un lenguaje racional y severo en el que persiste el mudejarismo.

Tirador

Gaudí, admirador de la poesía mística del Siglo de Oro español y por tanto de la de Santa Teresa, diseñó tiradores en forma de T, la inicial de la santa.

Colegio Teresiano Ganduxer 85, Barcelona

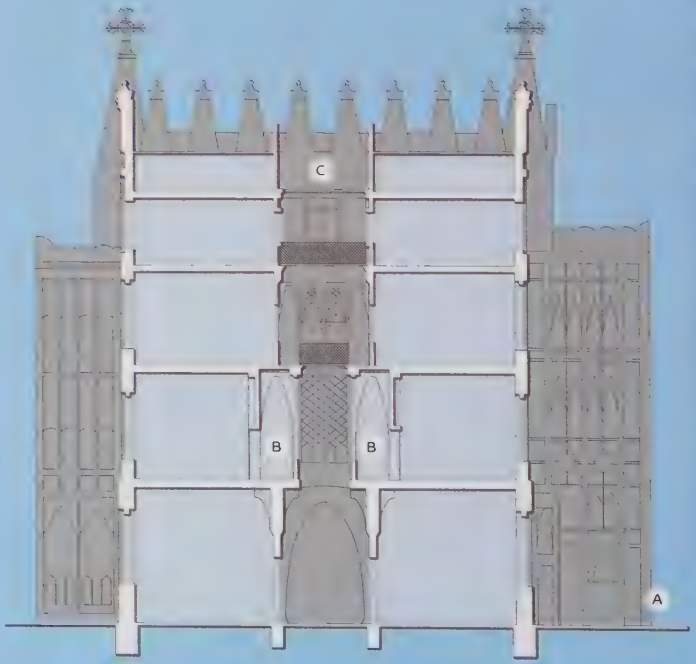
Establecimiento escolar (convento, colegio e internado) empezado a construir a finales de 1888 por un arquitecto cuyo nombre se desconoce, pasando poco después a Gaudí, cuando el edificio se encontraba a la altura del segundo piso. A pesar de que este factor le impuso la planta, de forma rectangular y muy alargada, fue capaz de acabar la obra en poco menos de un año, previa modificación sustancial del antiguo proyecto.

El Colegio de las Teresianas cuenta con cuatro niveles (planta baja y tres pisos) concebidos como tres crujías longitudinales, la central destinada a lucerna. Con este sistema Gaudí consiguió la entrada de luz, desde el último piso hasta la planta baja, y que en su trayecto la luz irradiara en todas las dependencias.

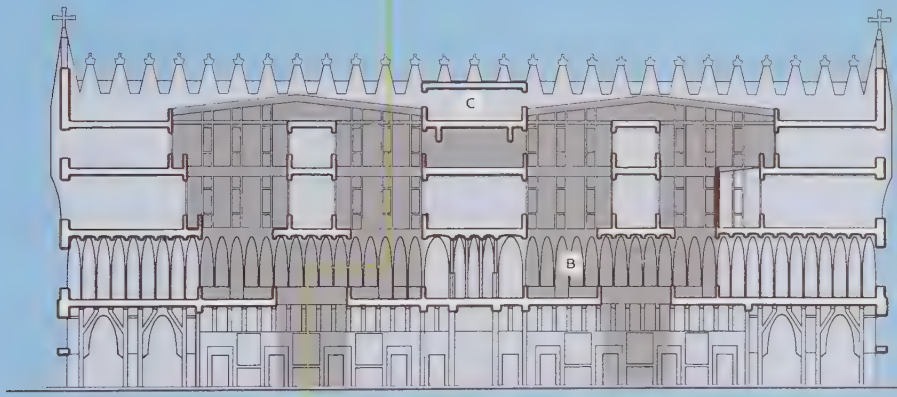
Tanto en el exterior como en el interior, utilizó el arco parabólico, que sobresale en los pasillos que soportan los patios de luces configurando unos espacios de magnífica resolución arquitectónica, estética y lumínica. Los principales materiales que utilizó fueron la piedra y el ladrillo, de bajo coste pero muy sobrios, que contrastó con elaborados trabajos de forja y cerámica.

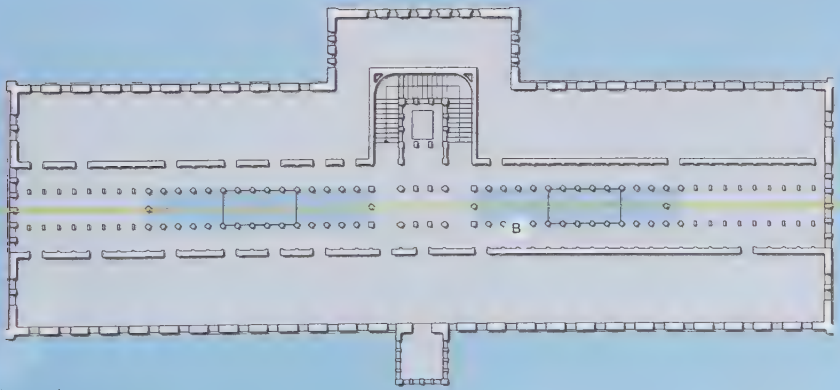
Gaudí urbanizó el entorno del colegio rodeándolo de un gran jardín según su particular manera naturalista de concebir los espacios, y en el que plantó palmeras y pinos, que rodeó con caminos y bancos de piedra. El jardín desapareció, en su mayor parte, durante la construcción del Cinturón de Ronda de Barcelona, a principios de los noventa.

Aunque el Colegio de las Teresianas sufrió varios destrozos en 1936, cuando fue asaltado y saqueado, actualmente sigue funcionando como centro docente.



A Entrada B Galería C Lucerna





▶ Primer piso

Colegio Teresiano

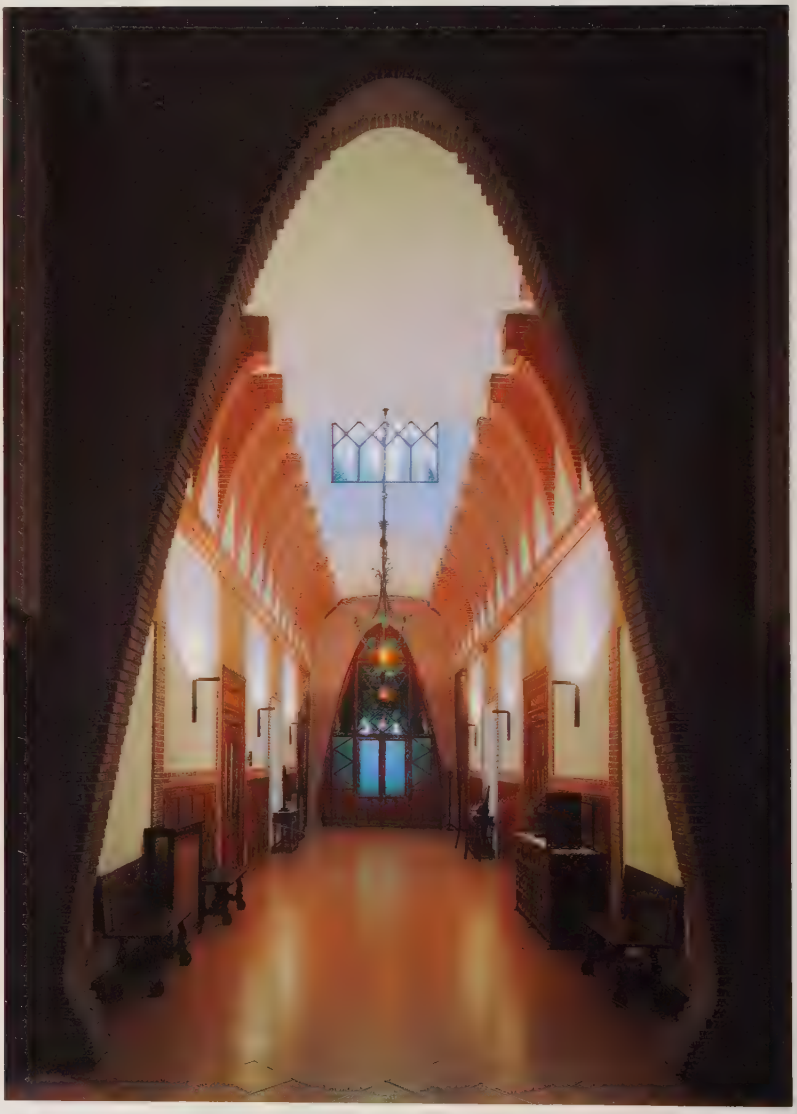
Escudo teresiano
Bajo un birrete doctoral, símbolo de la santa, aparece el monte Carmelo (símbolo de la oración) coronado por la cruz (el sacrificio). La estrella en el monte (la enseñanza que nace de la oración) es a la vez símbolo de la Virgen del Carmen. A la izquierda del monte, el corazón de Jesús, coronado de espinas, desprende llamas de amor; y a la derecha, un corazón traspasado por la flecha del amor divino representa el de Teresa, que a su vez devuelve el amor recibido.

Cruz de cuatro brazos
Los pináculos están rematados por esta cruz-rosa de los vientos, que Gaudí convertiría en una constante en sus obras posteriores.

Birrete doctoral
Las almenas también están coronadas por el birrete doctoral, símbolo de la santa por ser ella Doctora de la Iglesia.

Reja de la entrada
Obra maestra de la forja, reproduce también todos los símbolos del escudo teresiano. Esta reja sólo se abre desde el interior.

←
PUERTA DE LA ENTRADA PRINCIPAL. ESTÁ FORMADA POR TRES HOJAS DE GRAN ESPESOR Y EN LA HOJA CENTRAL SE REPRESENTA EL ESCUDO DE LA COMPAÑÍA
→
COLUMNA HELICOIDAL DEL INTERIOR CONSTRUIDA A BASE DE LADRILLO



→
EL CORREDOR DE ARCOS CATENARIOS DE LA PLANTA BAJA TIENE EN AMBOS EXTREMOS PUERTAS QUE TRAZAN EL MISMO ARCO CON UN GRAN TRABAJO DE EBANISTERÍA Y VIDRIO

→
LA AUSTERIDAD EXTERIOR DEL EDIFICIO CONTRASTA CON EL CÁLIDO AMBIENTE INTERIOR CONSEGUIDO GRACIAS A UNA DISTRIBUCIÓN MAGISTRAL DE LA LUZ NATURAL, COMO SE OBSERVA EN EL PASILLO DEL CLAUSTRO DE LA PRIMERA PLANTA

Astorga, León

Bien Cultural de Interés Nacional
Patrimonio del Camino de Santiago

Palacio Episcopal de Astorga

En 1887 Joan Baptista Grau, obispo de Astorga, encargó a Antoni Gaudí, su amigo y paisano, la construcción del palacio episcopal. El arquitecto, que trabajó en este edificio desde 1889 hasta 1893, abandonó las obras tras la muerte del obispo, su principal valedor. Gaudí concibió el proyecto para el palacio sirviéndose de libros y fotografías del ambiente arquitectónico leonés y utilizó materiales de construcción autóctonos como la pizarra y el granito del Bierzo. No obstante, el edificio exhibe el impropio y sugerente goticismo de un lejano castillo de cuento.

Atributos episcopales

Los ángeles de zinc del jardín son portadores de algunos de los atributos de los obispos como la mitra o el báculo.

Palacio Episcopal de Astorga

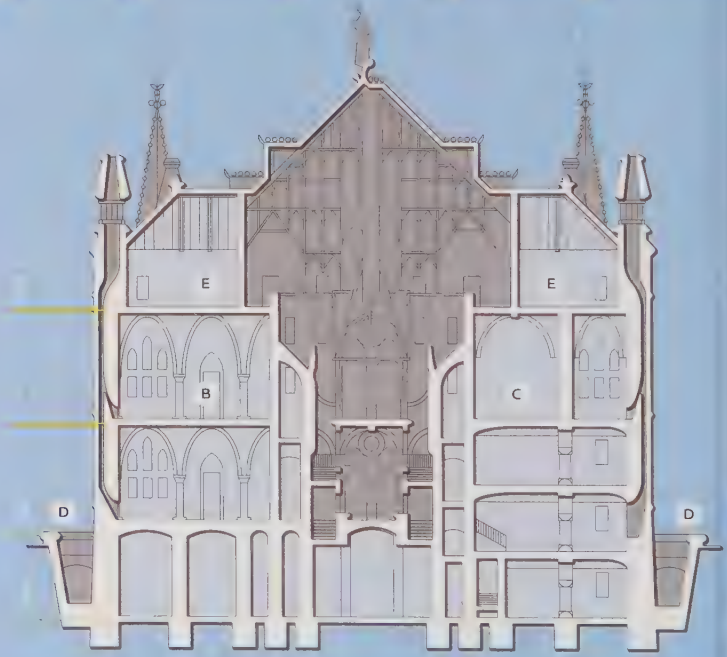
A Entrada B Biblioteca C Salón D Foso E Desván

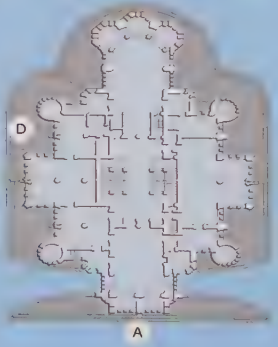
Edificio a cuatro vientos construido en un particular estilo gótico. Cuenta con cuatro niveles: el semisótano (destinado a archivo y almacén), la planta baja (incluye el vestíbulo, portería, Salón de Conferencias, Secretaría, varios gabinetes y la Sala de notarios y procuradores), la planta primera destinada a la capilla, el Salón del Trono, el comedor, la biblioteca, las habitaciones privadas del obispo y varias alcobas para huéspedes y el desván para el servicio.

El palacio está construido a partir de muros de carga y columnas, y cabe destacar el uso de la bóveda de ladrillo plano ojival y nervada, que es el tipo de bóveda predominante en todo el edificio.

Exteriormente destaca el pórtico de entrada, cuyas dovelas, ensanchadas en forma de abanico, enmarcan las tres puertas de acceso. También sobresalen los sobrios muros de piedra, los múltiples ventanales, las torres circulares y el amplio foso que rodea el edificio, que permite la entrada de luz al sótano y al que se puede acceder por tres puertas de servicio.

Museo de los Caminos desde 1963.





Planta baja

Proyecto 1887 Construcción 1889-1893

Porche de entrada

La originalidad de este porche reside en los tres grandes arcos abocinados, nada habituales en los edificios de Gaudí, y que presentan una enorme dificultad para la colocación de las gigantescas dovelas. Esta parte fue añadida por el arquitecto en el curso de la obra.

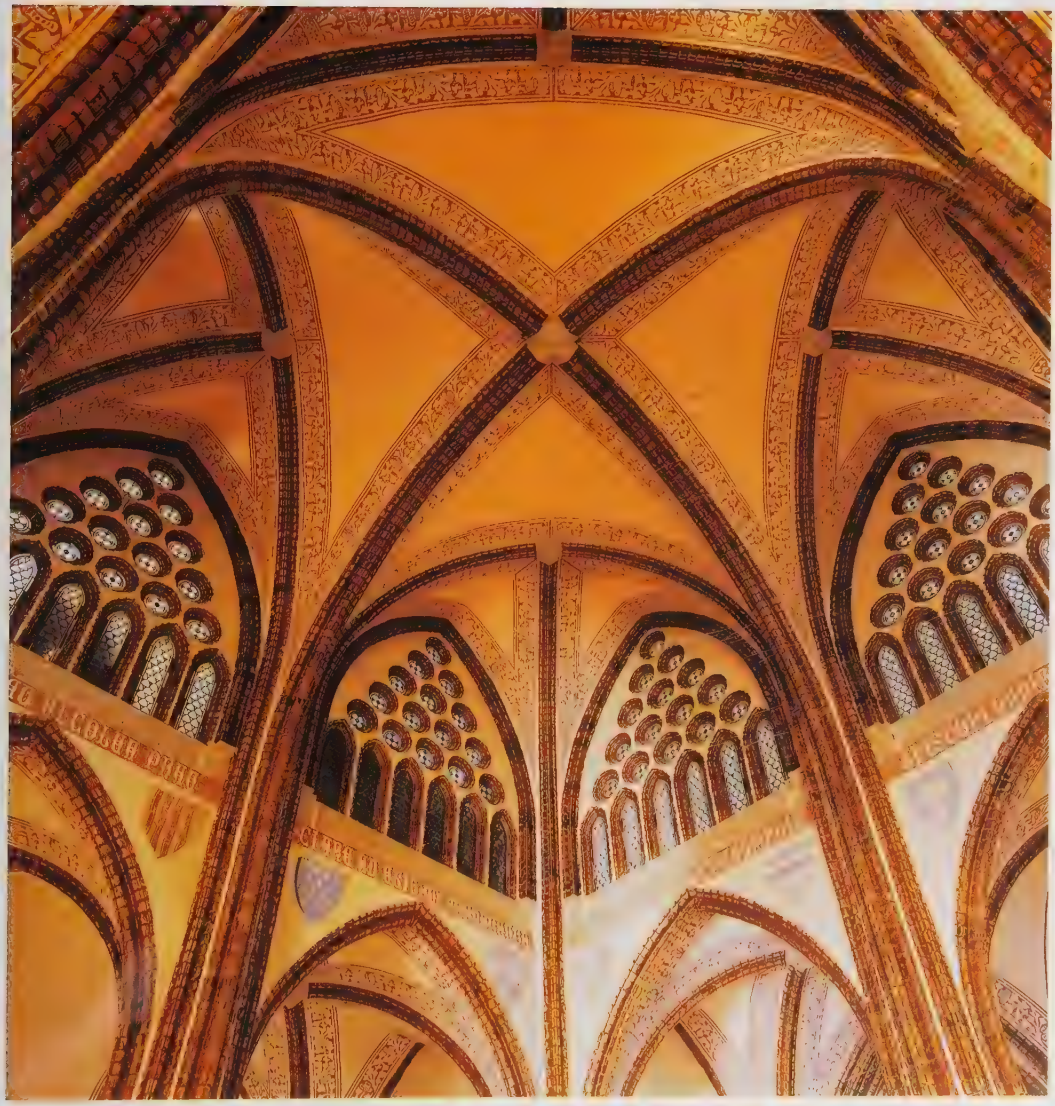
Escudo del obispo

Sobre cada uno de los torreones que flanquean la puerta principal, Gaudí hizo esculpir el escudo del obispo Grau, quien le encargó el palacio

Ángeles

Aunque ahora están en el jardín, los tres ángeles de zinc fabricados en Asturias en 1913 debían coronar el edificio según el proyecto de 1887.

→
COMO EN OTROS SUBTERRÁNEOS DE GAUDÍ, ESTE SEMISÓTANO RESPIRA SOBRIEDAD Y SOLIDEZ EN ESTE CASO LAS BÓVEDAS OJIVALES TIENEN NERVIOS DE LADRILLOS DISPUESTOS A SARDINEL
→
S EN EL EXTERIOR GAUDÍ UTILIZA MATERIALES AUTÓCTONOS COMO LA PIZARRA O EL GRANITO DEL BIERZO. EN LAS NERVADURAS DE LAS BÓVEDAS Y EN LAS CORNISAS DE LOS SALONES NEOCÓTICOS USA PIEZAS DE CERÁMICA DE JIMÉNEZ DE JAMUZ, TAMBIÉN UNA POBLACIÓN LEONESA

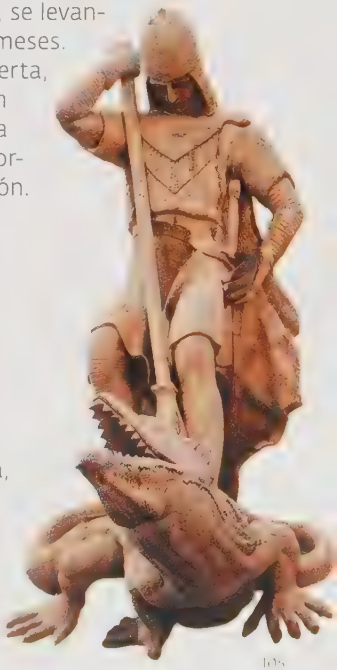


León

Bien Cultural de Interés Nacional
Patrimonio del Camino de Santiago

Casa Botines

La empresa Fernández-Andrés, sucesora de Homs y Botinás (apellido que castellanizado dio como resultado el «Botines» con el que se conoce al edificio), encargó a Gaudí, por mediación de Eusebi Güell, la construcción de una casa en León. El edificio, que se comenzó en 1892, se levantó en tan sólo diez meses. En el dintel de la puerta, el arquitecto catalán colocó una escultura naturalista de San Jorge matando al dragón.



San Jorge y el dragón
Escultura de Llorenç Matamala sobre la entrada principal. En 1953, al ser restaudara, apareció, bajo el pedestal, un tubo de metal con los planos originales.

Casa Botines Plaza de San Marcelo, León

Edificio de viviendas con almacén y tienda, construido a cuatro vientos, con planta casi rectangular y con un aspecto de inspiración medieval muy próximo al del Palacio Episcopal de Astorga.

Levantada en el centro histórico de León, con la Casa Botines el arquitecto pugnó por superar los estilos históricos, con la voluntad de presentar un concepto moderno de la arquitectura y de aunar los aspectos utilitarios, los constructivos y los artísticos. Dispone de siete niveles destinados a usos variados: el semisótano a almacén, la planta baja a tienda, la planta primera a vivienda de los propietarios, los dos pisos superiores para alquiler y desván a trastero y espacio para el servicio.

El edificio está estructurado con muros de carga en los pisos, mientras que en el sótano hay unos pilares de hierro, de sólo 18 cm de grosor, con los que Gaudí consiguió una estructura libre de muros y óptima para las transacciones comerciales.

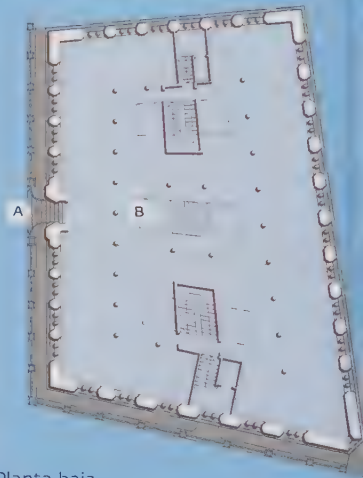
Exteriormente destaca la piedra granítica gris, originaria de la zona, y dispuesta en sillares irregulares e hileras discontinuas. Las cuatro esquinas están acabadas por respectivas torres circulares con las que el arquitecto consiguió facilitar el giro visual a las fachadas y permitir el acceso de la luz. La cubierta es de pizarra gris, tradicional aislante de la nieve y la lluvia,e incluye seis lucernas para la iluminación de los patios interiores.

La dirección de las obras, en ausencia de Gaudí, corrió a cargo del constructor catalán Claudi Alsina, quien sobre la puerta de acceso colocó la única escultura de la casa. Es obra de Antoni Cantó y de Llorenç Matamala, fue ejecutada en Barcelona y representa a San Jorge luchando contra el dragón. La puerta se cierra con una imponente reja de hierro, presidida por la imagen de un león, animal que evoca el nombre de la ciudad.

El edificio fue adquirido en 1931 por la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de León, y luego pasó a Caja España, que entre 1994 y 1996 lo restauró e instaló en él su sede social.

Bien de Interés Cultural desde 1969. Parte integrante del Camino de Santiago desde 1999.

Plaza
San Marcelo



▶ Planta baja

Proyecto 1891 Construcción 1892

A Entrada B Tienda C Desván

▶ Primera planta

Iniciales
En la parte superior de los portales de acceso a las viviendas se leen las iniciales del fundador del negocio: Joan Homs.

Mirilla
Una forma habitual en los diseños de Gaudí, la espiral, adquiere más dinamismo con las aspas de formas vegetales que desprende.

León
Sobre la puerta principal, el león rugiente, otro excelente trabajo en hierro forjado, simboliza la ciudad y el reino de León.

→
PASO DEL DESVÁN AL TORREÓN DONDE SE OBSERVA EL ENTRAMADO DE MADERA QUE SOSTIENE LA CUBIERTA

→
PILARES DE HIERRO DE SÓLO 18 CM DE GROSOR, CON LOS QUE GAUDÍ CONSIGUIÓ UNA ESTRUCTURA LIBRE DE MUROS Y ÓPTIMA PARA LAS TRANSACCIONES COMERCIALES

Periodo de madurez (1892–1914)

Todas las clasificaciones en períodos son arbitrarias y convencionales; esto ha sido dicho hasta la saciedad y si, de un lado, nunca se repetirá bastante, de otro, nunca se podrá prescindir de estas clasificaciones, aunque señalando su relatividad. Gaudí tuvo el don, que está reservado sólo a los más grandes creadores —como se advierte cuando se estudian detalladamente muchas biografías y carreras artísticas—, de acrecentar su poder inventivo ininterrumpidamente casi hasta el final de su vida. En 1892, con cuarenta años de edad, empieza a dar muestras de una originalidad («volver al origen», según su propia frase) que no es posible juzgar sino abrupta y revolucionaria. El proyecto de edificio para las Misiones Católicas de Tánger, con sus siete conos centrales, aparte de relacionarse con las obras africanas que antes citamos, construye una «imagen cósmica», es decir, un «modelo» simbólico de la totalidad universal. Esta aspiración, dentro de las invenciones morfológicas de Gaudí y de sus experimentaciones técnicas, no dejará de residir en su interior, apareciendo luego en sus proyectos de la iglesia de la colonia Güell y en su imagen triunfal del Templo Expiatorio de la Sagrada Familia. El cono, o la torre parabólica o fusiforme, es el elemento expresivo esencial de esta concepción, junto con la distribución en planta de un conjunto que define simbólicamente la idea de totalidad (centro rodeado de un grupo de cuatro o siete elementos). Pero a la vez que Gaudí avanza por el camino de su creación inventiva, su carácter se transforma, y si su religiosidad se afirma, su desinterés por lo exterior aumenta y sus biógrafos, o quienes le recuerdan aún, pueden comprobar el contraste entre el Gaudí juvenil que casi era un dandi y el Gaudí maduro

Acuarela del proyecto para las Misiones Católicas Franciscanas de Tánger realizada en 1893, que, aunque nunca se llevó a cabo, presenta similitudes con el templo de la Sagrada Familia

← Fotografía de Gaudí para el carnet de expositor de la Exposición Universal de 1888 en Barcelona

indiferente ante el vestir, las condiciones de vida, el trato social y todo lo consecuente. Sobre todo desde la muerte de su padre, en 1906, y en los últimos veinte años de su vida, se entregará tan absolutamente a su obra y a su pensamiento, que llega a olvidarse de que aún tiene un cuerpo y vive en un mundo material habitado por seres semejantes a él, sólo exteriormente semejantes.

Pero el misticismo de Gaudí nunca deja, pese a su olvido de sí mismo, de valorar sensual, gloriosamente incluso, la morfología natural. Sin que compartiera el monismo de Haeckel, a quien de nuevo recordamos, no podemos dejar de pensar en éste, por cuanto, a propósito de su concepción del mundo, se ha dicho que «aproximaba la naturaleza orgánica y la inorgánica, la ciencia y la religión, el pensamiento y la materia», llegando casi a identificar lo físico y lo psíquico. En la intensidad gaudiniana, parece que a veces se llega a un resultado similar, pero en la ideología de Gaudí había, lo sabemos, un perfecto sometimiento a la ortodoxia. Así, las expresiones son más bien inconscientes, simbólicas como tanto de lo reprimido (cual la cordialidad en Beethoven). Tras la casa Calvet (1898–1900), obra con vigorosos acentos personales dentro de una contención general, viene la insistencia en el neogótico de Bellesguard, con bóvedas a la catalana y empleo inspirado de la forja (1900–1909). Hemos de referirnos ahora a los dos colaboradores principales de Gaudí, de quienes no debe ignorarse la importancia de su aportación. Si Francesc Berenguer (1866–1914), como lo atestigua su obra de Garraf, pese a no poseer título de arquitecto, pudo ayudarle principalmente, acaso, en lo estructural o mecánico, Josep M. Jujol (1879–1949), «pintor arquitectónico», tuvo que desempeñar un considerable papel en la decoración de ciertos exteriores e interiores, cual en la casa Batlló, del Paseo de Gràcia de Barcelona (1904–1907) cuya fachada recuerda las *Ninfeas* de Monet, con sus discos irregularmente distribuidos, sus coloraciones deformantes del plano (violetas, lilas, azules y verdosos), sus chimeneas maravillosas, las formas escultóricas, ya a lo Moore, del antepecho del terrado o del interior, etc. En este momento es tal vez cuando el aspecto modernista resulta más vivo en la obra gaudiniana,

← Puerta de la finca Miralles realizada en 1902

Chalet Catllaràs, un edificio en el Pirineo que Gaudí real zó en 1905

justificando la inclusión, por lo demás fuera de lugar, del gran maestro en el movimiento, y que un Pevsner, reconociendo lo que sabemos, pudiera decir en *Pioners of the Modern design*: «Gaudí es el arquitecto más significativo del Art Nouveau... el único genio que realmente produjo ese movimiento».

En las importantísimas obras que vienen a continuación se pone de manifiesto de un modo dominante la invención formal gaudiniana y a la vez su transformación en valores plásticos de cualesquiera estructuras. Lo plano, al deformarse, al combarse, adquiere valores relacionados con el ovoide y se anticipa así a la escultura de Arp, Brancusi, Moore o Pevsner; las secciones formales de esos elementos o los esquemas que constituyen formas planas, cual las puertas de vidrio de la casa Milà (1906–1912), dan las formas que proliferarán en el arte de Arp, Miró o Calder. Gaudí concibe la obra arquitectónica como una realidad viva que tiene que «tocar» por así decirlo con sus manos, y la modela realmente. Cabe una reminiscencia de la facultad moldeadora artesana de sus mayores, transformada, magnificada e integrada en su arte. Cabe una milagrosa intuición de lo que imperaría en el mundo del arte, durante los próximos cincuenta años, realizada en el momento en que aún los fauves eran lo más «avanzado» (el decorativismo orientalista de Matisse), y en que Picasso empezaba su período rosa. Por represión, Gaudí sumió su sensualismo en los hontanares de su espíritu y de allí resurgió convertido en visiones como la de la mansarda y cubierta de la citada casa Milà, verdadera superación imposible, que muestra su interés por las líneas geodésicas, pues si el edificio, con sus siete plegaduras pétreas, que tanto parecen referirse a la estructura de Montserrat como a los ritmos dementes de Van Gogh, ya es algo insólito y tremendo, su zona de remate lo supera por entero. Añádanse en ello las innovaciones técnicas en lo arquitectónico,

Primer Misterio de Gloria (1903) en el Rosario Monumental de Montserrat →

Balcones de forja en la fachada de la Casa Milà

cual la supresión de muros interiores y los pasillos circulares que ratifican el carácter biomórfico del conjunto, vivificando la geología, de otro lado animada por los prodigiosos hierros forjados dinámicos de los balcones que se anticipan, no ya a las obras en hierro, arcaicas, de los años 1925–1930, sino a las formas metálicas informales de una Claire Falkenstein, que lo vino a reconocer ejecutando un «Homenaje a Gaudí». En cuanto a las chimeneas y escotillas de la cubierta, las formas helicoidales y las ondulantes predominan, suavizadas por el lírico matiz blanco de la cerámica del recubrimiento. Aparecen también volúmenes perforados como los que lustros después surgirán en la plástica de Moore y de Hepworth.

En 1898, Gaudí había dado comienzo a sus estudios para la iglesia de la colonia Güell, en Santa Coloma de Cervelló, estudios que duraron diez años. La cripta, que es lo único construido, se edificó entre 1908 y 1914, año en que Gaudí dio por terminada su labor en ese edificio por causas externas. Cubierta hiperboloide, columnas inclinadas cuya dirección sigue las líneas de fuerza marcadas por el empuje de tierras y el peso de la cubierta son lo principal de la cripta, junto con el empleo de bóvedas a la catalana y la integración de vidrieras en estrella y de elementos cerámicos de la belleza más extraña. El con-

junto es, posiblemente, la obra maestra de Gaudí, en cuanto a superación de la complejidad y aun de la rareza *per se*. En Gaudí coincidían el hiperracional y el irracionalista, el calculador que ya en su juventud llamaba la atención y el intuitivo que «ve» la «forma mejor» de una *Gestalttheorie* perfectamente autónoma. Justamente en esta cripta es donde se integran mejor estas dos facetas del pensamiento de Gaudí, pues si, de un lado, la subversión arquitectónica que suponen las columnas inclinadas y su ambigua aproximación a la naturaleza, se acerca a lo inquietante, de otro, el arquitecto logra una evidente serenidad, que tanto brota de la visibilización de sus concepciones mecánicas como de la conciencia del ritmo con que articula las formas que de ellas resultan.
Esta obra es además profundamente tradicional en el sentido más profundo del término, que se opone tanto a la instauración arbitraria de lo nuevo desarraigado como a la prosecución de lo antiguo y de lo usual por rutina o por carencia de imaginación creadora. La síntesis de articulación estructurante (es decir, de pormenor vivo y animado) y de totalidad formal (de conjunto) es extraordinaria y resulta poco menos que imposible intentar su glosa. Sólo la contemplación atenta y sensible de esta cripta en la que se concentran los principios y mejores resultados de la tectónica gaudiniana, la inmersión en su ambiente a la vez cristalino y orgánico, y dotado de una «facultad» de desenvolvimiento infinita, puede darnos un acercamiento a la expresión que decanta de un modo único. Ladrillo y cristal de colores, geometría y «gestos» o pulsiones que se materializan en las estructuras, religiosidad ancestral y sentido «desplazado» u «otro» de la imagen arquitectónica se combinan y multiplican entre sí La síntesis de las

Dibujo de Joan Matamala que recrea un encargo que dos norteamericanos, según el propio Matamala, hicieron a Gaudí para construir un hotel en Nueva York

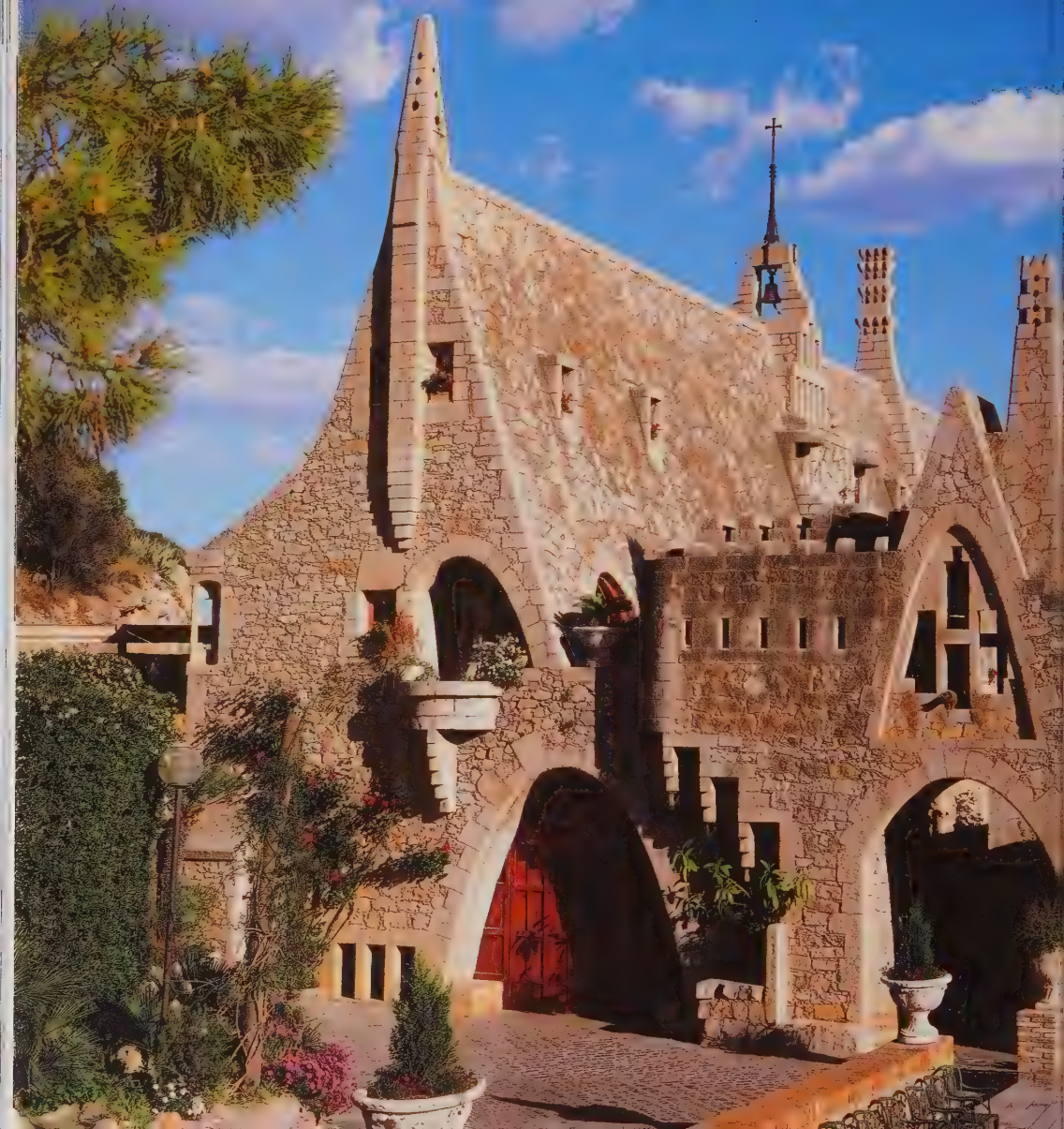
Puente de los jardines Artigas (1902) situados en la zona montañosa de la Pobla de Lillet Fueron realizados por operarios procedentes del Park Güell y no fueron identificados como obra de Gaudí hasta 1973

contradicciones, la *coincidentia oppositorum* ya lograda y, por consiguiente, la serenidad por encima de lo atormentado y el orden en lo imaginativo los hallará el contemplador máximamente en esta obra, cuya iglesia alta hubiera sido acaso la imposible superación de lo superior, de nuevo.

Paralelamente, entre 1900 y 1914, sobre todo entre 1900 y 1903, Gaudí trabajó en la urbanización de la Muntanya Pelada creando allí el Park Güell, que representa otro de los aspectos sobresalientes de su arte, más libremente sin duda, y en el que los elementos de contradicción, en vez de combinarse, se contraponen con frecuencia. De un lado, mundo casi de belleza infantil, de colores mágicos, en la escalinata principal, en los pabellones de entrada, con sus prodigiosas cubiertas que son como la sublimación y dulcificación de la cubierta escamada de la casa Batlló; de un lado la sala hipóstila con su Grecia interpretada un poco como Strawinsky interpreta a los músicos preclásicos, y con su techo

Platea de la Sala Mercè (1904) en una fotografía de la colección particular de Antoni González Moreno-Navarro. Esta sala, hoy desaparecida, fue uno de los primeros cinematógrafos de Barcelona.

exornado con los *collages* de fragmentos de vasos, botellas y muñecas, que se ha dicho pueden ser de Jujol. De otro lado, la gaudiniana violencia de los pórticos pétreos de columnas inclinadas, con un ritmo de serpiente del Mal, y los muros de contención con columnas arboriformes que se prosiguen en las cariátides abstractas de la zona alta del parque, con piedras abruptas, de perfiles agudos. Y más tarde la belleza sinuosa, de ritmo indefinido e infinito, del banco recubierto de azulejos rotos, en composiciones abstractas, exactamente coetáneas de las primeras abstracciones de Kandinsky. Y en suma, el Parque total, con su belleza contradictoria y su fuerza únicas en el mundo, lugar de elección donde verdaderamente sopla el Espíritu.



Garraf, Sitges, Cataluña

Bodegas Güell

Las bodegas Güell, en Garraf, pueblo costero situado entre Barcelona y Sitges, fueron realizadas entre 1895 y 1901. Francesc Berenguer, ayudante de Gaudí, fue, más que colaborador, coautor de este edificio que, durante algún tiempo, llegó incluso a atribuírsele totalmente. Eusebi Güell, propietario de viñedos en la comarca del Garraf, mandó construir estas bodegas para embotellar el vino que exportaba a Cuba.

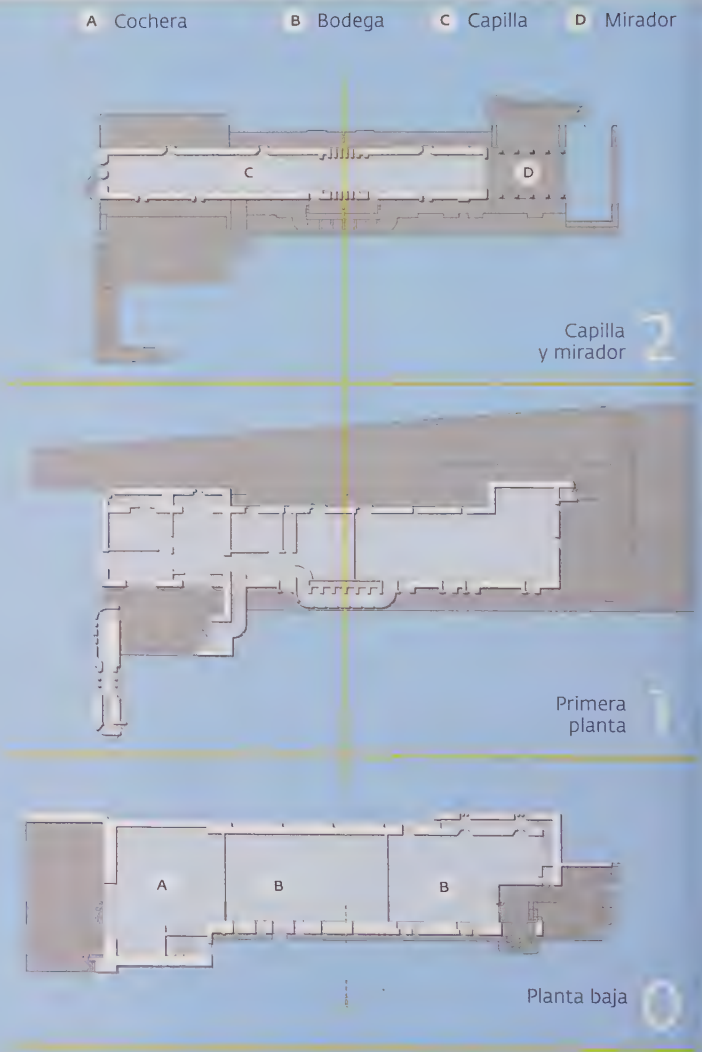
Garraf

En la portería, la inscripción «Garraf» no sólo alude al nombre de la comarca, sino al poema lírico homónimo estrenado en 1892 en el Palau Güell (música de García Robles y libreto de Picó i Campanar) y cuyo autor a la sombra fue el propio Güell y se basa en el magno proyecto del conde de llevar agua desde los manantiales subterráneos del Garraf a la entonces sedienta Barcelona

Bodegas Güell Carretera Barcelona-Sitges km 25, Garraf, Sitges

Las Bodegas Güell constan de dos edificios: la portería y la cava propiamente dicha. Ésta es de planta rectangular y presenta un cuerpo de sección piramidal que destaca por la manera en que los muros se transforman en cubierta. Consta de tres niveles: la planta baja, destinada a cochera y bodega; la primera, para la vivienda del propietario, y la segunda, destinada a capilla y mirador con vistas al macizo del Garraf y al mar Mediterráneo. Destaca la profusa utilización del arco parabólico y de aquellos elementos expresamente diseñados, como un pequeño y esbelto campanario, chimeneas con acabados naturalistas y la inclusión del anagrama G del propietario grabado en la piedra de la fachada. El inmueble está construido con piedra de la zona, en sintonía con el paisaje rocoso del entorno.

La portería es un edificio de discretas proporciones, construido en piedra y ladrillo, que presenta un interesante mirador sobre la puerta de entrada. Ésta queda cerrada mediante una reja de hierro que incluye una malla del mismo material y que evoca las redes de los pescadores.



Proyecto 1895 Construcción 1895-1901

Pórtico-mirador

Sostenido por finos pilares inclinados que permiten asomarse, este mirador de arco y bóveda de catenaria es a un tiempo el pórtico de la capilla y sobre su tímpano Gaudí situó el anagrama del conde de Güell en un nuevo diseño gráfico de gran calidad.

Copas de vino

Gaudí siempre dio importancia a los elementos humildes como las chimeneas. En este caso las copas apiladas aluden al producto que se almacenaba en el edificio.

Bajel de forja

Güell exportava su vino en barcos de la Compañía Trasatlántica propiedad de su suegro el marqués de Comillas. La forma de la verja de entrada recuerda la proa de un barco.

→
EL EXTERIOR DEL EDIFICIO ESTÁ CONSTRUIDO A BASE DE SILLERÍA DE PIEDRA GRIS DEL GARRAF. ESTE MISMO MATERIAL FUE UTILIZADO POR GAUDÍ EN OTROS EDIFICIOS DE BARCELONA

→
EUSEBI GÜELL ALMACENABA EN LAS BODEGAS DEL GARRAF UN VINO DE DUDOSA CALIDAD QUE SE EXPORTABA A CUBA EN LOS BARCOS DE LA COMPAÑÍA TRASATLÁNTICA

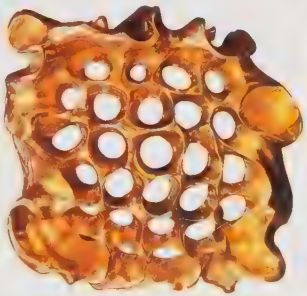
Barcelona

Bien Cultural de Interés Nacional

Casa Calvet

Pere Màrtir Calvet fue el promotor de este inmueble que se construyó en la calle Casp de Barcelona entre 1898 y 1900. En esta ocasión, Gaudí recreó en este edificio de marcado aspecto decimonónico el barroco catalán. En el año 1900, la casa Calvet obtuvo el premio que, por primera vez, concedía el Ayuntamiento de Barcelona al mejor edificio.
El umbral de la puerta está enmarcado en su parte superior por la inicial «C» y el ciprés, símbolo de bienvenida, y a ambos lados por dos bobinas de telar que hacen alusión a las actividades industriales de Calvet.

Mirilla
Gaudí consiguió esta forma orgánica, que recuerda a un panal, hundiendo sus dedos repetidamente sobre una base de arcilla.



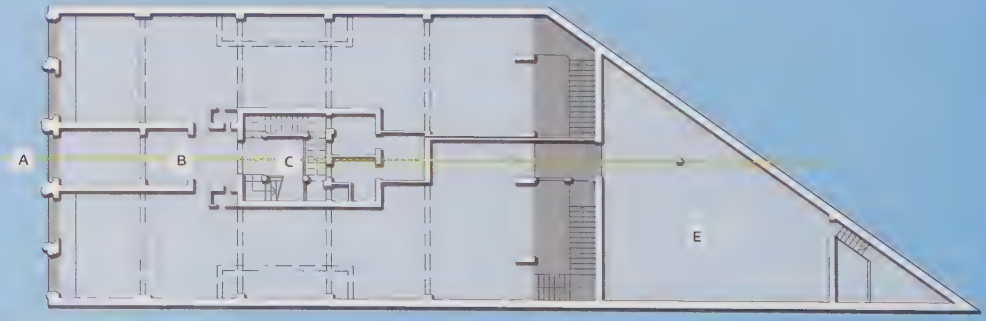
Casa Calvet Casp 48, Barcelona

Edificio comercial y de viviendas entre medianeras construido en una de las calles por aquel entonces considerada selecta del nuevo Ensanche barcelonés. Está estructurado a partir de seis niveles (sótano, plantas baja y principal, y tres pisos) con los que mantiene la tipología propia de los edificios coetáneos: los bajos destinados al negocio familiar, la planta principal para la residencia de los propietarios y los pisos restantes para alquilar.

Preocupado por la correcta iluminación de los interiores, Gaudí construyó una gran caja de escalera que unió a dos patios de luces, consiguiendo así iluminar el interior de los pisos. De los interiores destacan la decoración del vestíbulo y el diseño del ascensor, así como la resolución de distintos elementos funcionales, como por ejemplo pomos, mirillas y tiradores. También son significativos el despacho de gerencia y las oficinas de la empresa textil de los propietarios, para los que Gaudí diseñó butacas, mesas y sillas con formas adaptadas a la anatomía del cuerpo humano.

Los materiales básicos de construcción fueron la piedra, la cerámica, el hierro y la madera, todos de primera calidad.

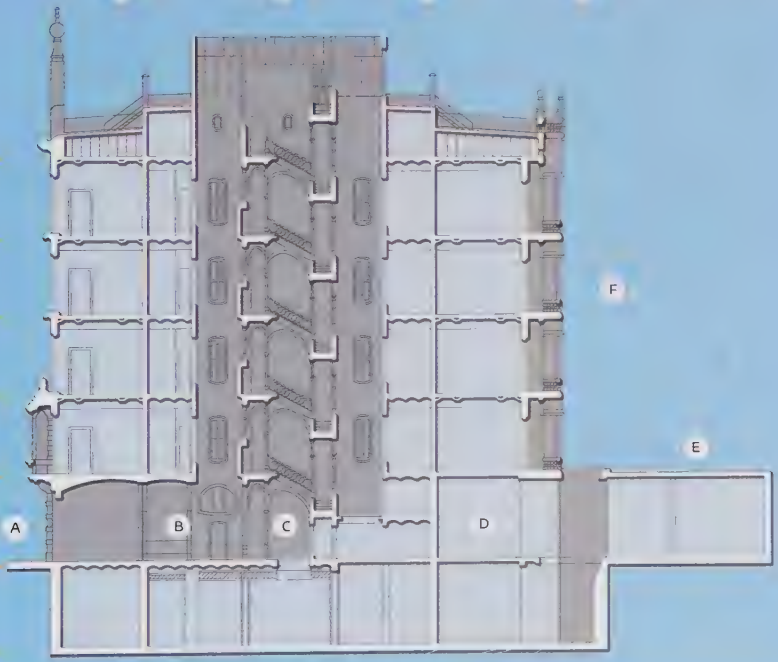
La Casa Calvet es todavía hoy una vivienda privada y la planta baja acoge, desde hace varios años, un establecimiento de restauración que ha preservado muchos de los elementos originales diseñados por el arquitecto. Bien Cultural de Interés Nacional desde 1969.



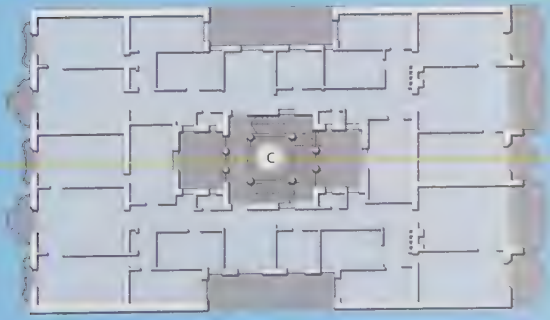
Planta baja

Proyecto 1898 Construcción 1898-1900

A Entrada B Vestíbulo C Ascensor D Oficinas E Patio F Fachada posterior



c/ Casp



▶ Principal

Casa Calvet

Bobinas textiles
Las columnas de la puerta de entrada son bobinas textiles, actividad industrial a la que se dedicaba Calvet.

Mobiliario
Casas i Bardés, ebanistas habituales de Gaudí, trabajaron en madera de roble con piezas machi-hembradas sin clavos ni tornillos. Como de costumbre, Gaudí diseñó los muebles de madera adaptados a su función con el mínimo de material.

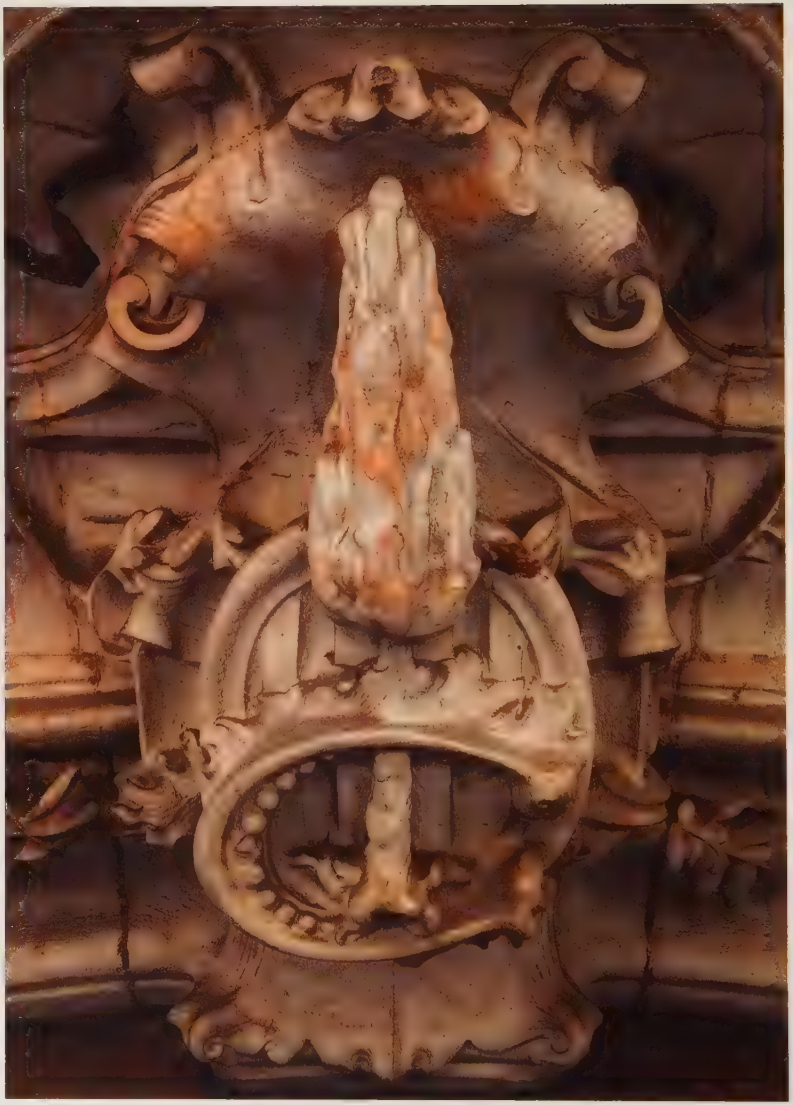
Setas
Los diseños gaudinianos del balcón recuerdan la forma del clatro rojo (*Clathrus ruber*), y muestran la afición a la micología del propietario.

Oficinas
Buena parte del mobiliario para las oficinas y la tienda se conserva hoy en día en el restaurante que ocupa los bajos del edificio.

Barroco
Como afirmó Gaudí, el edificio se inspira en el barroco catalán. Sobre la tribuna, con multitud de detalles esculpidos y de forja con motivos naturalistas, dos cuernos de la abundancia y una paloma que alimenta a sus dos crías, simbolizan la fortuna que Calvet legó a su familia.

→
POR PRIMERA VEZ, GAUDÍ CONSTRUYE UNA CASA DE VECINOS LA FACHADA CONTIENE NUMEROSOS DETALLES ESCULTÓRICOS ENTRE LOS QUE CABE DESTACAR LOS BUSTOS DE LOS SANTOS PATRONOS DE VILASSAR, POBLACIÓN NATAL DE CALVET, Y LOS DOS CUERNOS DE LA ABUNDANCIA QUE REMATAN LA TRIBUNA OBJETO MITOLÓGICO MUY UTILIZADO EN LA ÉPOCA QUE SIMBOLIZA LA OPULENCIA

→
SOBRE EL ARCO DEL VESTÍBULO UNA BANDERA CATALANA LLEVA INSCRITO EN CATALÁN EL SALUDO «AVE MARÍA PURÍSIMA SIN PECADO CONCEBIDA» Y EN EL CENTRO LAS INICIALES DE LA SAGRADA FAMILIA. J M J (JESÚS, MARÍA Y JOSÉ)



←
SOBRE LA PUERTA PRINCIPAL RODEANDO UN CIPRÉS, SÍMBOLO DE BIENVENIDA, APARECE UNA C, INICIAL DE LOS PROPIETARIOS

→
EN EL PICAPORTE ENCONTRAMOS UN CURIOSO DETALLE NATURALISTA: UN CHINCHE QUE ES APLASTADO POR UNA CRUZ GRIEGA AL LLAMAR A LA PUERTA

Barcelona

Bien Cultural de Interés Nacional

Casa Figueras «Bellesguard»

A principios del siglo xv, Martín I el Humano mandó construir, al pie de la sierra de Collserola, un palacio de recreo al que llamó Bellesguard (Bellavista, en catalán). Cinco siglos más tarde, en 1900, en el mismo lugar, Gaudí construyó, para Maria Sagués Molins un edificio que exhibe una particular goticidad que homenajea al gótico catalán.

El nombre

Bellesguard, Bellavista, debe su nombre al poeta Bernat Metge, quien bautizó así al bucólico escenario de la boda del último rey de la dinastía catalanoaragonesa, debido a sus espléndidas vistas sobre Barcelona y el mar.

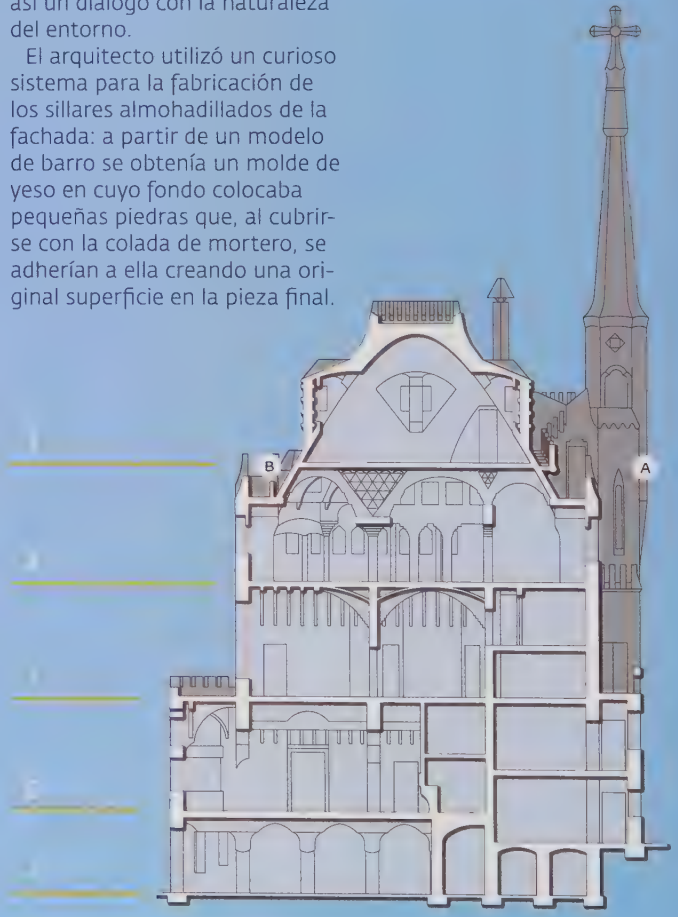
Casa Figueras «Bellesguard» Bellesguard 16-20, Barcelona

Edificio unifamiliar aislado, de planta cuadrada y 19,5 metros de altura, construido a cuatro vientos y destinado a vivienda. Exteriormente destaca su marcado volumen cúbico y una esbelta torre angular.

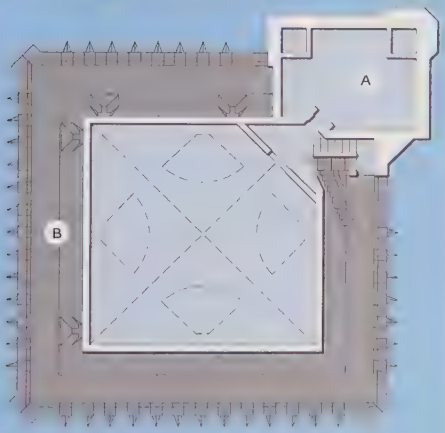
Está estructurado en cinco niveles (semisótano, plantas baja y primera, y dos desvanes, el segundo en calidad de mansarda) y en su interior, de gran riqueza ambiental, se aplican originales soluciones constructivas y estructurales. Destaca así la caja de la escalera, verdadera columna vertebral del edificio, pintada de color blanco e iluminada por un vitral de intensos colores que sobresale en forma de estrella hacia el exterior. También es relevante la cubierta, estructuralmente resuelta con los dos niveles de los desvanes, uno de apoyo y el otro de coronación, construidos con muros, tabiques y arcos de ladrillo macizo visto que aligeran el peso de esta parte alta de la casa. El nivel de coronación configura la apariencia externa del tejado, flanqueado por almenas y un paso de ronda.

El edificio está hecho de ladrillo macizo que Gaudí recubrió con piedra de pizarra del lugar clasificada según tonalidades grises, marrones, amarillas y verdes, recreando la técnica romana del Opus incertum y manteniendo así un diálogo con la naturaleza del entorno.

El arquitecto utilizó un curioso sistema para la fabricación de los sillares almohadillados de la fachada: a partir de un modelo de barro se obtenía un molde de yeso en cuyo fondo colocaba pequeñas piedras que, al cubrirse con la colada de mortero, se adherían a ella creando una original superficie en la pieza final.



A Torre B Paso de ronda



▶ 3 Mansarda

▶ 2 Desván

Iniciales

Domènec Sugrañes, colaborador de Gaudí diseñó los mosaicos del banco, aunque la mano del maestro se adivina en la F y la V de viuda Figueras, la propietaria.

Leones y gallos

Los azulejos del vestíbulo y de la escalera contienen estos símbolos de la realeza en un particular homenaje gaudiniano al pasado esplendor de Cataluña.

Picaporte

El picaporte destaca por su acertado diseño naturalista de formas óseas que recuerda a un fémur que bascula desde la articulación de la cadera.

Casa Figueras «Bellesguard»

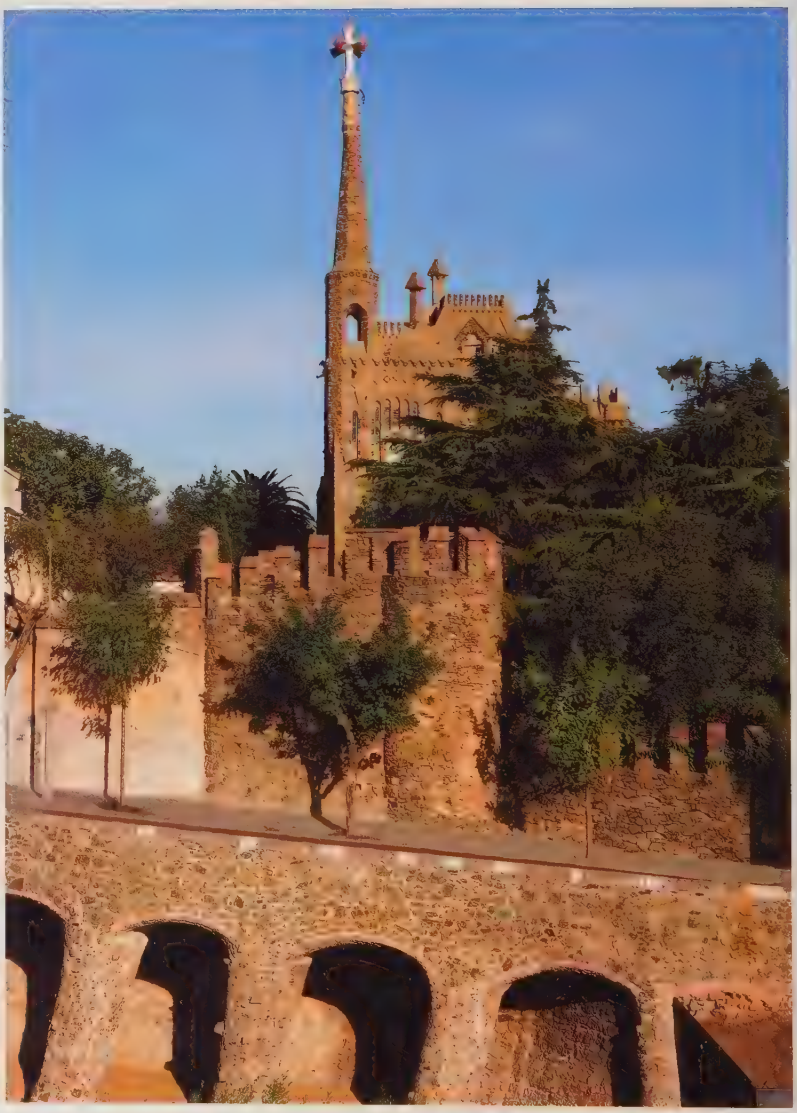
Torre
El programa ideológico de Bellesguard se refiere al ocaso de la dinastía catalana, con la muerte (1410) de Martín el Humano sin descendientes, y a la voluntad del catalanismo de fines del XIX de recuperar el antiguo esplendor. La torre culmina con los colores de la bandera catalana, una corona real y la cruz de cuatro brazos.

Viaducto
Gaudí desvió un antiguo camino y lo apoyó sobre la bóveda sostenida por pilares inclinados semejantes a los del Park Güell.

Escudo
En el interior de la muralla (de los pocos restos que quedaban del palacio del rey), Gaudí hizo esculpir el escudo catalán junto con un sol y una luna.

Venus
La espectacular vidriera de la escalera principal se interpreta como Venus, la estrella del ocaso, pero también del amanecer.

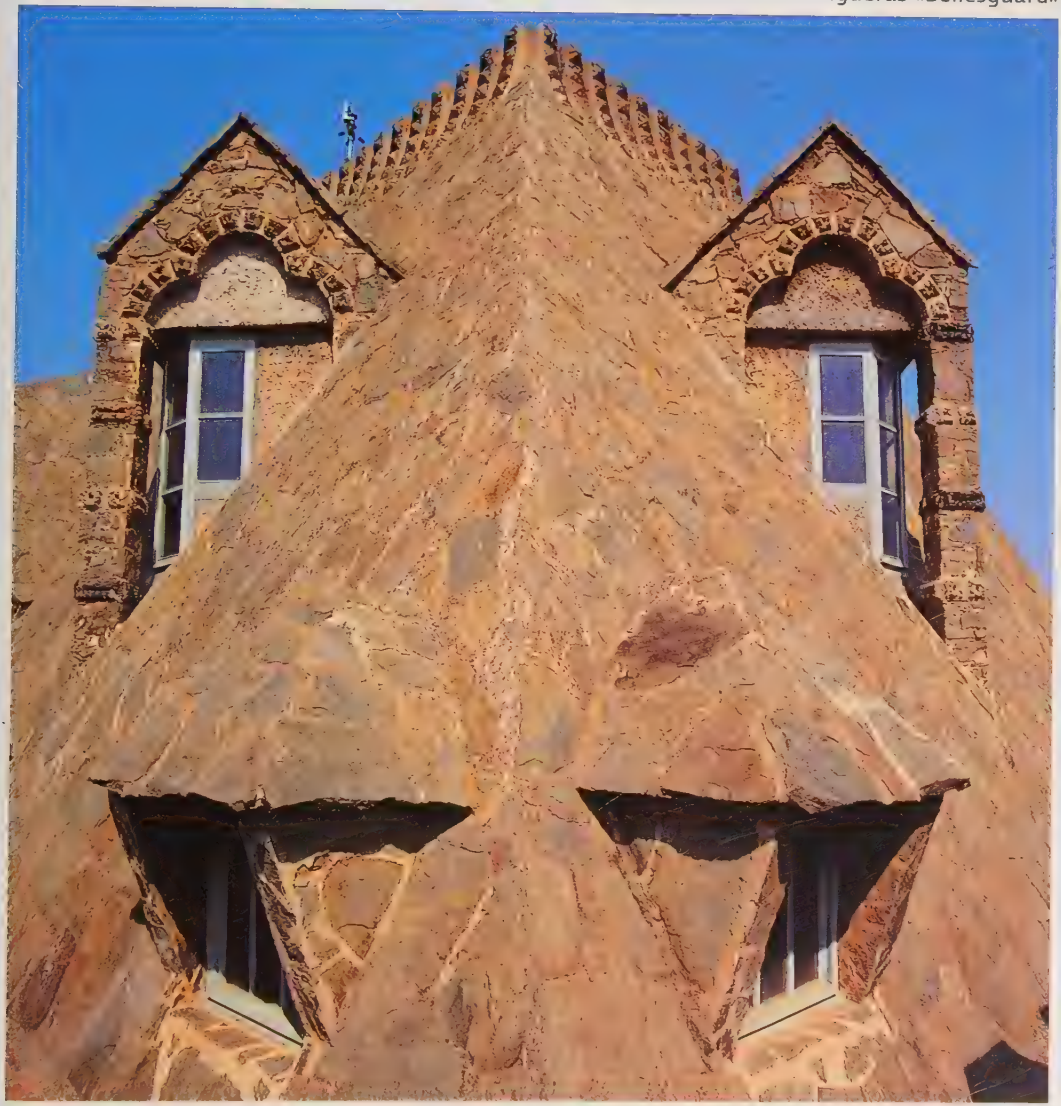
Peces catalanes
En los bancos, los peces llevan la bandera catalana y la corona en referencia a la hegemonía de la Cataluña medieval en el Mediterráneo.



→
PESE A INSPIRARSE EN EL GÓTICO, GAUDÍ SUPERA LA MERA IMITACIÓN FORMAL DE ESTE ESTILO
→
LA CUBIERTA DE BELLESGUARD RECUERDA LA CABEZA DE UN DRAGÓN

P. 144-145
→
DETALLE DE LA VIDRIERA SOBRE LA PUERTA PRINCIPAL
→
EL ASPECTO ÁSPERO DE LA PIEDRA PIZARROSA DEL EXTERIOR CONTRASTA CON EL BLANCO VESTÍBULO EN EL QUE LA LUZ Y EL COLOR SE FILTRAN A TRAVÉS DE LA VIDRIERA

P. 146-147
→
LA ESTRUCTURA DE ARCOS Y FALSOS ARCOS DE LOS DESVANES PONE DE MANIFIESTO LA FUSIÓN DE LA FUNCIONALIDAD Y EL ESTETICISMO DE LA ARQUITECTURA DE GAUDÍ



Barcelona

Bien Cultural del Patrimonio Mundial por la UNESCO

Park Güell

En una finca de la Muntanya Pelada, en el barrio barcelonés de La Salut, Eusebi Güell quiso construir una urbanización inspirada en el concepto de la ciudad-jardín. En ella se buscaba el retorno a lo natural, lo saludable, y la huída de la insalubre ciudad industrial. Ayudado principalmente por Rubió, Berenguer y Jujol, Gaudí trabajó en la construcción de este parque entre 1900 y 1914, e incluso trasladó allí su residencia en 1906.

Medallones
El nombre en inglés del parque se explica por la influencia que las ciudades-jardín británicas tuvieron sobre la génesis del proyecto de Güell y Gaudí.

▶ Park Güell Calle Olot y carretera del Carmel

Urbanización residencial de carácter privado, que nunca fue concebida como parque, y proyectada de acuerdo con el gusto anglosajón de las «ciudades jardín» (de ahí el nombre inglés park inscrito en la entrada principal).

Gaudí urbanizó parcialmente las 15 hectáreas de terreno del barrio de la Salut de Gràcia, en el norte de Barcelona, en una zona conocida como la Muntanya Pelada, bastante rocosa y llena de desniveles. Gaudí concibió todos los servicios necesarios para la colectividad, proyectando sesenta parcelas con jardines y construyendo viaductos, plazas y calles, muros de cierre y pabellones de conserjería, así como una gran escalinata de acceso y una sala hipóstila destinada a mercado cubierto sobre la que se asienta una amplia plaza, cerrada por un banco barandilla serpenteante construido a base de módulos prefabricados con un diseño ergonómico. La plaza del banco recoge el agua de lluvia, que es canalizada a través de las columnas y conducida hasta un aljibe, bajo la sala hipóstila, en el que se almacena para ser utilizada posteriormente en el riego.

Del Park Güell debe destacarse la integración entre arquitectura y naturaleza, que armonizan en todo momento. Para salvar los desniveles naturales, Gaudí construyó viaductos, a partir de pilares de ladrillo que revistió con piedra obtenida de las excavaciones. También pensó en la vegetación, respetando la flora existente y repoblándola con otras especies, como algarrobos, palmeras, glicinas y romero.

▶ Pabellón de conserjería

A Recepción

B Centro de Interpretación del Park Güell

C Chimeneas

D Cruz

▶ Pabellón casa del guarda

Proyecto 1900-1912 Construcción 1900-1914

- A Plaza
- B Banco ondulado
- C Sala hipóstila
- D Canal
- E Aljibe
- F Escalinata
- G Banco
- H Trípode
- I Dragón

▶ Escalinata y Mercado

▶ Banco ondulado (módulos)

▶ Viaducto

Park Güell

Tazas de café

El efecto de las escamas blancas de la *Amanita muscaria* que corona el pabellón de la Casa del guarda lo consiguió Gaudí a base de tazas de café invertidas.

Superficies alabeadas

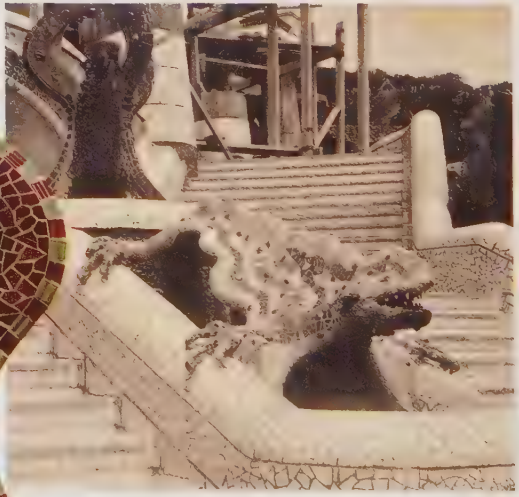
Difíciles de decorar, Gaudí lo consiguió con la técnica del *trencadís*, mosaico de piezas de cerámica previamente rotas en trocitos.

Ónfalo de piedra

Situado en el interior de un curioso trípode que culmina la escalinata, puede hacer referencia al que presidía el oráculo del santuario de Apolo en Delfos.

Dragón

En la pileta original el aspecto del dragón era más feroz que el actual, ya que tanto las zarpas como los dientes estaban mucho más acentuados.



Escudo de Nîmes

El dragón de la escalinata y la palmera del jardín de la casa de Güell recuerdan el periodo de estudiante del conde en Nîmes.

Torre

El escaqueado blanco y azul del hiperboloide de caras externas onduladas culmina en una especie de surtidor metálico rematado por la cruz de cuatro brazos.

Salud

La serpiente y los frutos de eucalipto son símbolos de la medicina y la salud, como el agua mineromedicinal que se encontró en el parque y que con el nombre de SARVA fue comercializada por Güell.

Interior

Gaudí trataba los espacios humildes con gran atención y variedad de recursos, como se ve en este pabellón.

Grafitis

Jujol y Gaudí grabaron en las piezas de media caña del banco sencillas invocaciones marianas y otras más misteriosas con variados grafismos.

Park Güell

Lavandera

La tradición popular ha visto en esta figura una lavandera con su cesto de ropa sobre la cabeza y la pala de sacudir la ropa (hoy desaparecida) en su mano derecha.

Piedra viva

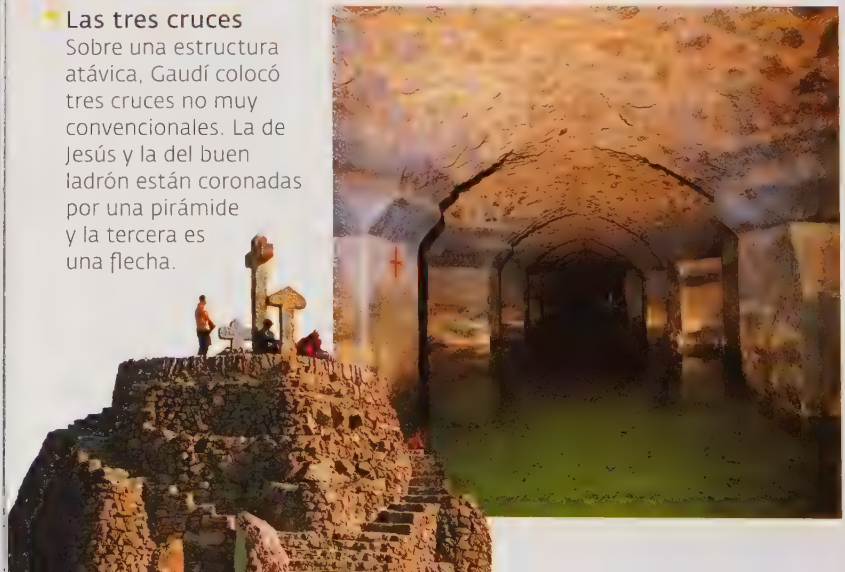
Estos maceteros, recubiertos de piedra del lugar, tienen una belleza tosca y frágil que parece surgir de la tierra misma.

Soles

Los cuatro plafones del techo de la columnata comparten un único diseño en forma de sol, aunque con variaciones de color y materiales, como este muñeco.

Las tres cruces

Sobre una estructura atávica, Gaudí colocó tres cruces no muy convencionales. La de Jesús y la del buen ladrón están coronadas por una pirámide y la tercera es una flecha.



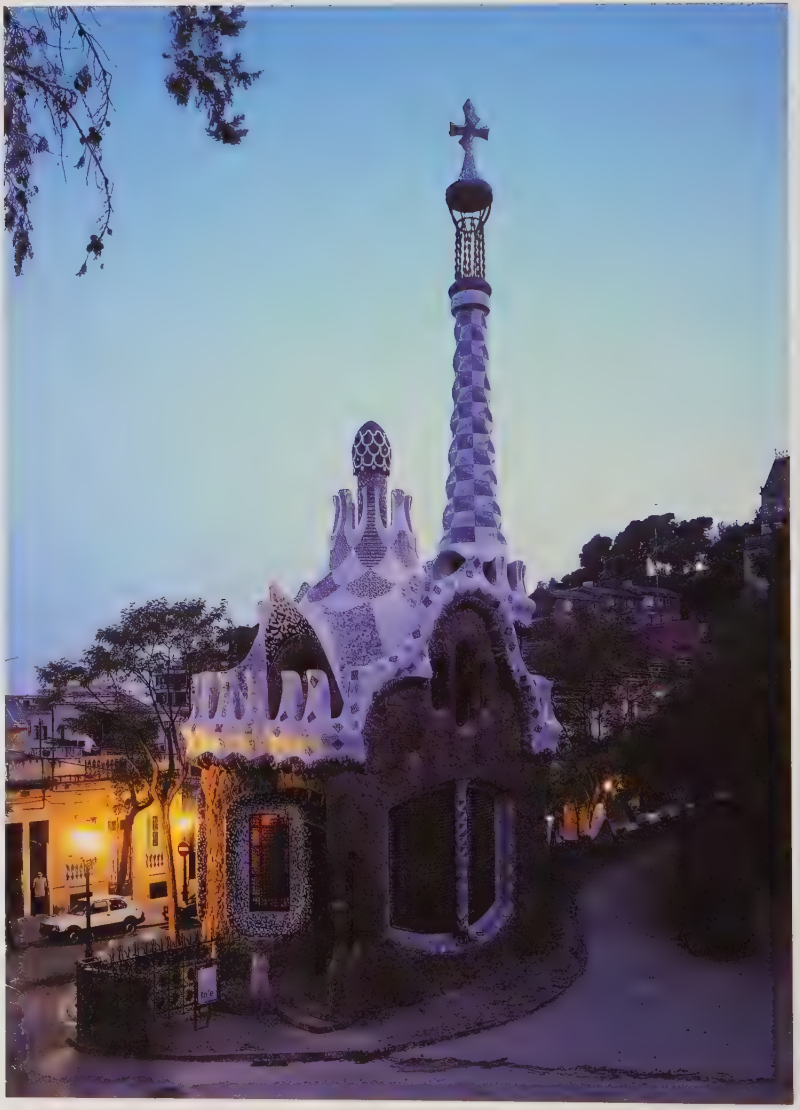
Cisterna

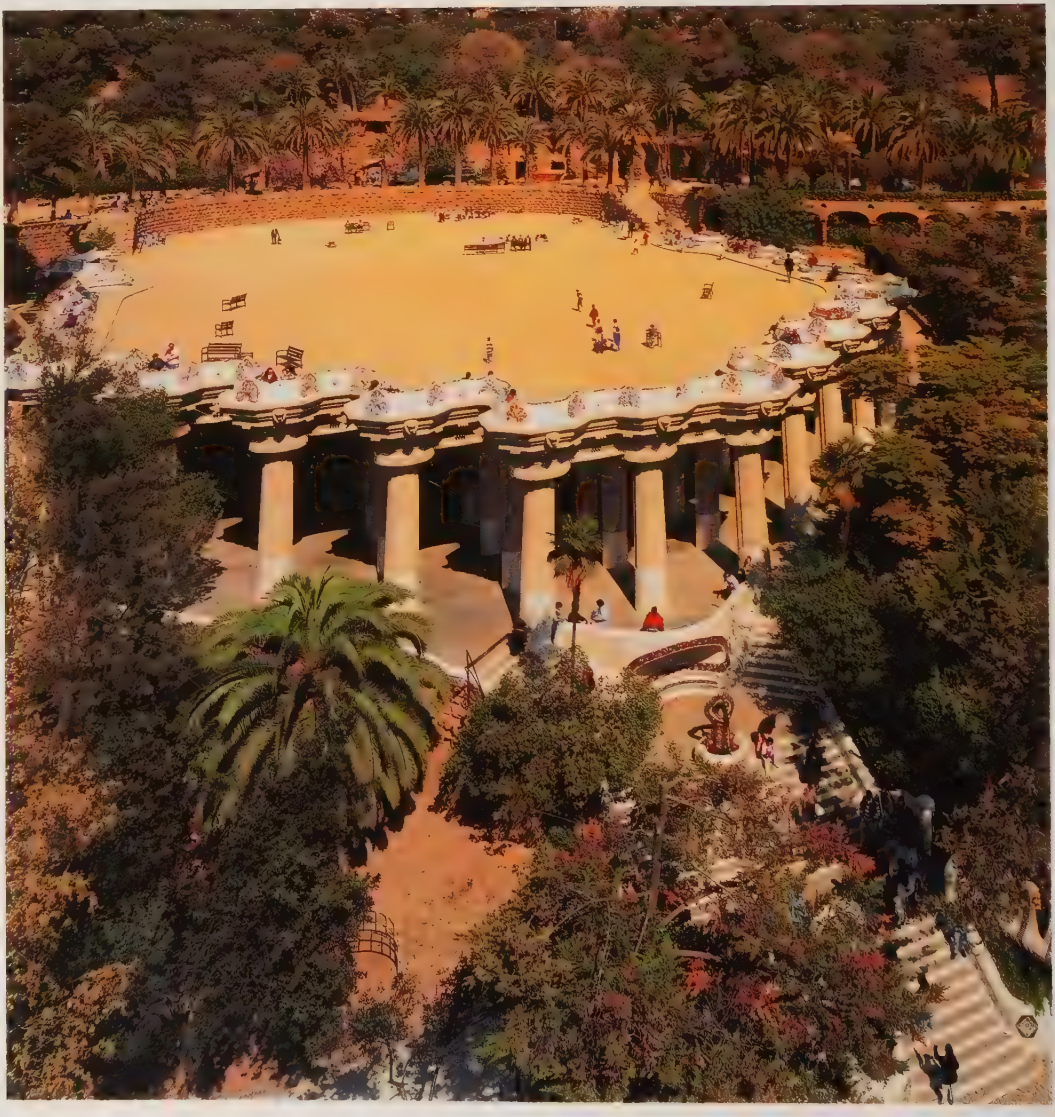
Bajo la columnata y a través del fuste vacío de algunas columnas, que canalizan el agua de la lluvia que cae sobre la plaza, se llena la cisterna construida a base de pilastras que soportan rudas bóvedas de piedra. El rebosadero es, precisamente, la boca del dragón de la escalinata.

P. 155
←
LA COLUMNATA DÓRICA QUE SOSTIENE LA PLAZA ES UN IMPONENTE ESPACIO QUE, PARADÓJICAMENTE, ESTABA DESTINADO A MERCADO

→
ENTRE 1900 Y 1903 SE LLEVARON A CABO LAS EDIFICACIONES PRINCIPALES DEL PARK GUELL MUROS, ESCALERA PRINCIPAL, PABELLONES, ETC. DE LOS PABELLONES DESTACA EL CARÁCTER IMAGINATIVO, LÍRICO Y CROMÁTICO, ASÍ COMO LA PLASTICIDAD DE ELEMENTOS COMO LA TORRE CORONADA POR LA CRUZ DE CUATRO BRAZOS

→
LOS REMATES DE LAS CHIMENEAS EN FORMA DE SETA –*AMANITA MUSCARIA*– SON UNA REFERENCIA ESTÉTICA Y SIMBÓLICA YA QUE ESTÁN RELACIONADAS TRADICIONALMENTE CON EL MUNDO DE LA MAGIA Y LOS CUENTOS, DE LOS DRUIDAS Y LOS CHAMANES, DE LOS GNOMOS Y LAS BRUJAS





P. 158 159
←
VISTA GENERAL DEL CONJUNTO DE LA PLAZA CON EL BANCO LA COLUMNATA Y LA ESCALINATA
←
COLUMNA CENTRAL DEL REFUGIO DE CARRUAJES. TIENE FORMA DE COPA Y SE INSPIRA EN LAS DE ALGUNAS CRIPTAS ROMÁNICAS

→→
EN LA ESCALINATA ENCONTRAMOS, ADEMÁS DE LA SALAMANDRA, ORNAMENTOS COMO EL MEDALLÓN CON EL ESCUDO DE CATALUNYA DEL QUE SOBRESALE UN CAÑO CON FORMA DE CABEZA DE SERPIENTE

P. 162-163
→
LA SALAMANDRA, ANIMAL LEGENDARIO CARGADO DE SIMBOLISMO, ES EL REBOSADERO DE LA CISTERNA QUE HAY BAJO LA COLUMNATA
→
DETALLE DEL LOMO DE LA SALAMANDRA

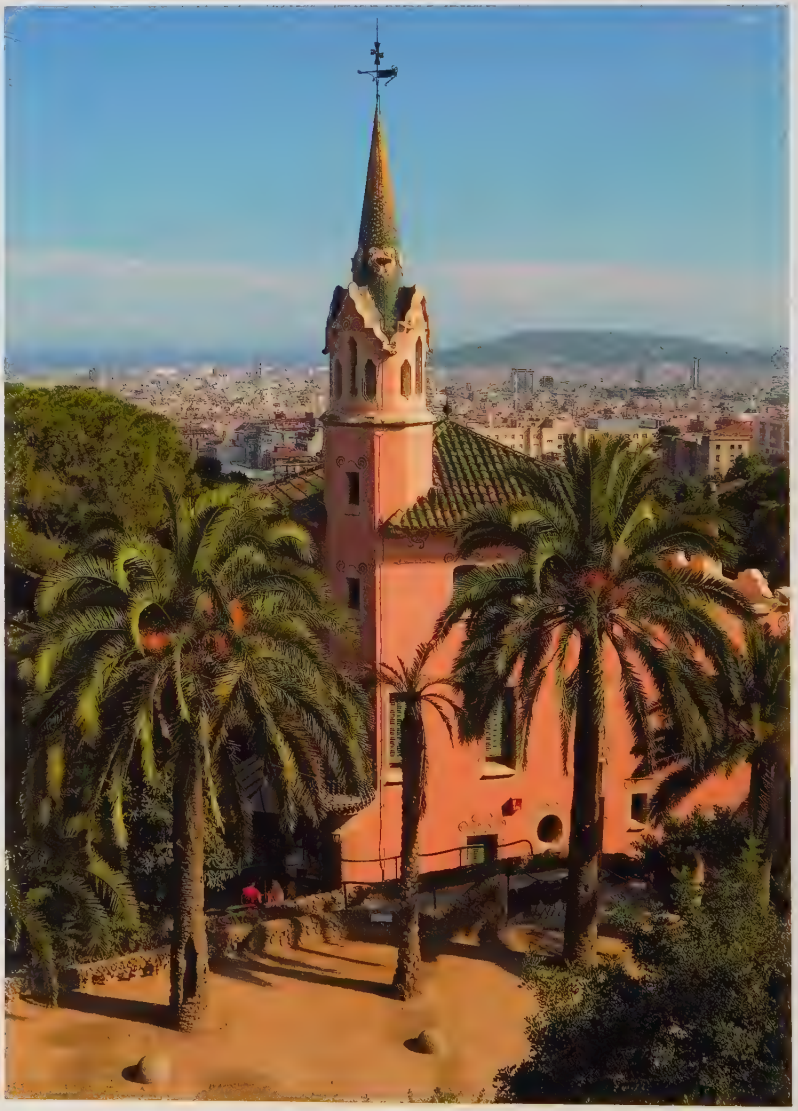
→
LOS PLAFONES DEL TECHO DE LA COLUMNATA, ATRIBUIDOS A JUJOL, PRESENTAN FIGURACIONES COLORISTAS DE SOLES, MEDUSAS, ETC.

P. 166-167
→→
LA CURVA EN MOVIMIENTO Y LA ONDULACIÓN SERPENTEANTE, DOMINAN EL RITMO ARQUITECTÓNICO DEL PARK GUELL QUE ALCANZA SU MÁXIMA EXPRESIÓN EN EL BANCO-SERPIENTE DE LA PLAZA

13

P. 168-169
←
EL BANCO ESTÁ DECORADO CON FIGURACIONES ABSTRACTAS COETÁNEAS A LAS PRIMERAS PINTURAS NO FIGURATIVAS DE KANDINSKY
←
DETALLES DE LA DECORACIÓN BIOMÓRFICA DEL BANCO

→
FRANCESC BERENGUER, UNO DE LOS PRINCIPALES COLABORADORES DE GAUDÍ, CONSTRUYÓ ESTA CASA ENTRE 1903 Y 1904 COMO MUESTRA DE LOS CHALETS QUE IBAN A EDIFICARSE EN EL PARK GUELL GAUDÍ VIVIÓ EN ELLA A PARTIR DE 1906 Y HOY ES UN MUSEO DEDICADO AL ARQUITECTO
›
LOS PÓRTICOS DE COLUMNAS INCLINADAS OPONEN SU DRAMÁTICO COLOR LEONADO AL CROMATISMO DEL RESTO DEL PARQUE



▶ Palma, Mallorca

Catedral de Mallorca

En 1901, Pere Campins Barceló, obispo de Mallorca, encargó a Gaudí la restauración de la catedral. Las obras se prolongaron durante un periodo total de diez años (1904–1914) y estuvieron envueltas en una polémica constante que se zanjó definitivamente con el despido de Gaudí tras la muerte de Campins. Principalmente, la reforma consistió en la recuperación del espacio ocupado por un coro gótico-renacentista situado en el centro de la nave. En la restauración colaboraron, entre otros, Joan Rubió Bellver, Vicente Villarrubias, Torres García y Josep Maria Jujol.

Innovación

Gaudí desarrolló su propio sistema ("tricromia") de construcción de vitrales, usando tres vidrios para obtener el color deseado y un cuarto, mate, para matizarlo

Catedral de Mallorca

En 1901, Pere Joan Campins encargó a Gaudí la restauración de la Catedral de Mallorca. El arquitecto presentó un proyecto en el que proponía las siguientes reformas: desmontar los retablos para liberar el espacio del presbiterio y desplazar allí el coro que se encontraba en el centro de la nave; poner púlpitos nuevos, colocar un baldaquino sobre el altar mayor, abrir los ventanales góticos ciegos, decorar la catedral con muebles y pinturas, y abrir la capilla para colocar las tumbas de Jaime II y Jaime III de Mallorca. En 1903, los canónigos dieron su aprobación a las reformas propuestas y el arquitecto se desplazó a Mallorca con sus colaboradores.

Una de las intervenciones más interesentes fue la sustitución de las antiguas vidrieras mediante un sistema en tricromía. Dicho sistema consistía en la combinación de tres placas de vidrio con los colores primarios- que, uno tras otro e iluminados por el sol, producen los secundarios ofreciendo la coloración deseada a partir de variadas gradaciones. Los vitrales, diseñados por Torres Garcia, se atribuyen a dos empresas barcelonesas de prestigio: Hijos de E. R. Amigó, y Rigalt, Granell y Cía.

Las estancias de Gaudí y sus colaboradores en Mallorca están acompañadas de numerosas anécdotas, entre las que destaca el incidente que provocó Jujol al pintar sobre la sillería del coro: «La sang d'Ell sobre nosaltres» [Su sangre sobre nosotros]. Los canónigos se sintieron aludidos e insultados y después de la muerte del obispo Campins, principal valedor de Gaudí, hicieron que el arquitecto abandonara las obras.

Esta reforma estuvo considerada como una auténtica revitalización de la Catedral, tanto por la recuperación de espacios como por la renovación de su sentido litúrgico. Así lo manifiesta en una carta de 1909 mosén Miquel Costa Llobera: «Gaudí, restaurando la Seo de Mallorca, ha revelado toda la significación de su sentido teológico».

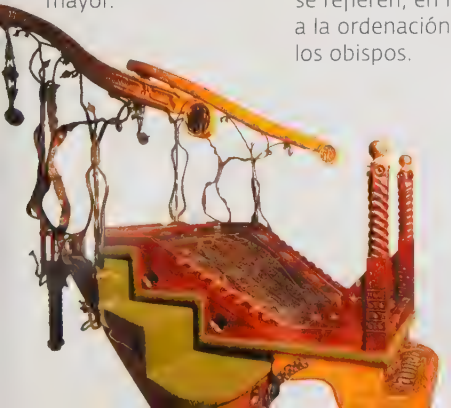
El tintinábulo
Campana que anuncia la llegada de la procesión del clero de la basílica. Fue diseñado por Gaudí junto con otras 11 piezas de mobiliario litúrgico.

Luz eléctrica
En este lampadario-tiara de la Trinidad, así como en otros cuatro y en 12 candelabros, Gaudí introdujo la iluminación eléctrica en la catedral.

Vitrales
De estética casi expresionista, estos fragmentos inacabados destinados a la capilla real se muestran en la capilla de San Bernardo.

La escalera
Es el mueble más suntuoso y se usa para la exposición del Santísimo en el altar mayor.

Letras doradas
Para la cátedra episcopal, Gaudí y Jujol diseñaron unas letras doradas de forja que se refieren, en latín, a la ordenación de los obispos.



→
REPRESENTACIÓN DE RAMAS
Y ESCUDOS EPISCOPALES
→
PINTURAS REALIZADAS POR
JOSEP MARIA JUJOL SOBRE
LA SILLERÍA DEL CORO

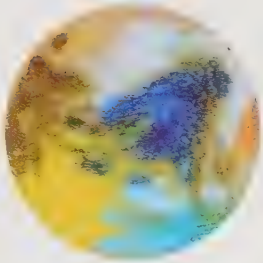
Barcelona

Bien Cultural del Patrimonio Mundial por la UNESCO

Casa Batlló

Entre 1904 y 1907, Antoni Gaudí reformó para el industrial Josep Batlló Casanovas una casa de 1877 ubicada en el Paseo de Gràcia de Barcelona. La decoración de la casa, en la que colabora Josep Maria Jujol, expresa un vivo lenguaje plenamente modernista. No obstante, los barceloneses de la época acogieron con asombro esta obra a la que pronto apodaron con nombres tan curiosos como «casa de los huesos» o «casa de los bostezos».

Discos cerámicos
Con la técnica tradicional de cocción del barro y esmalte de óxidos naturales, Gaudí consigue una fachada de textura y estética que remite al impresionismo pictórico



Casa Batlló Paseo de Gràcia 43, Barcelona

Reforma y modernización de un edificio comercial y de viviendas entre medianeras. Es una de las intervenciones más radicales de Gaudí, quien no dudó en rehacer toda la fachada principal del antiguo edificio, con formas fluidas, ondulaciones sinuosas y una elaborada piel en trencadís vítreo que brilla con distinta intensidad según la incidencia del sol.

El inmueble dispone de siete niveles (sótano, planta baja y primera, cuatro pisos y desvanes). En la primera planta, también denominada principal y destinada a vivienda de los propietarios, hizo sobresalir una tribuna de grandes dimensiones, con formas óseas y naturalistas muy expresivas, en la que incluyó un ventanal en guillotina con un ingenioso sistema que permite su apertura total al exterior.

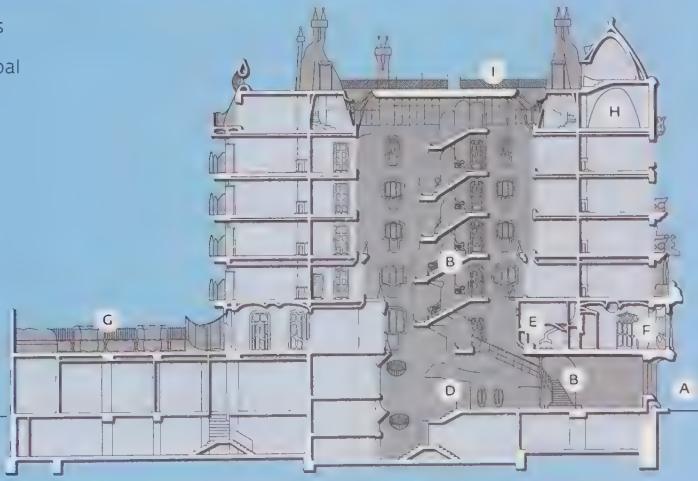
Se accede a esta vivienda a partir de una escalera independiente, suntuosa y cerrada al resto de los vecinos. Cabe señalar la atención especial prestada a la vivienda de los Batlló, para la que Gaudí inventó ingenios que facilitaran la iluminación y la ventilación interior, construyó los conocidos techos y paredes sin solución de continuidad, y diseñó la capilla privada de la casa y todo el mobiliario, desde puertas hasta mesas, sillas y butacas.

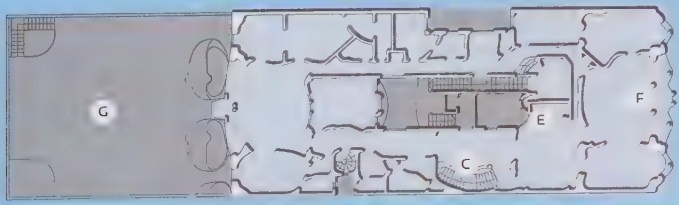
Gaudí también modificó los patios interiores del antiguo edificio y los amplió con el objeto de facilitar el paso del aire y la luz, que se filtra por una gran claraboya central hasta la planta baja. La gradación de color en el patio interior, que va, de arriba abajo, desde el azul intenso hasta el blanco, y el tamaño de las ventanas, que se agrandan en las plantas inferiores, responde a la voluntad de Gaudí de controlar la entrada de luz en el edificio.

También reformó la fachada posterior, que dotó de amplios balcones y embelleció de nuevo con trencadís y construyó una nueva cubierta con arcos parabólicos, recubierta con escamas cerámicas de distintos colores, y a la que añadió una torre de forma bulbosa culminada por una cruz de cuatro brazos, decorada con los anagramas de la Sagrada Familia.

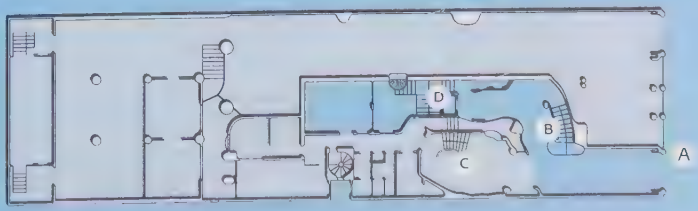
Proyecto: Octubre 1904 Construcción 1904-1907

A Entrada
B Escalera de vecinos
C Escalera del principal
D Ascensor
E Hogar
F Tribuna
G Patio posterior
H Desván
I Azotea





▶ Principal

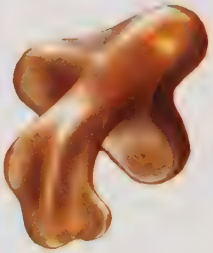


▶ Planta baja

Paseo de Gràcia

Casa Batlló

Mástil
En el pasamanos de la escalera privada, el mástil evoca la salpicadura solidificada de una gota o la corona que culmina un cetro.



Cruz bulbosa
La cruz de cuatro brazos se eleva esta vez sobre una base bulbosa, que acentúa el organicismo del edificio, en una torre –concebida para estar en el centro– que Gaudí desplazó al lateral para no romper de forma brusca con el edificio colindante.

Tibias
Las columnillas de las tribunas son tibias de las que empieza a brotar la vegetación como símbolo de muerte pero también de vida y regeneración.

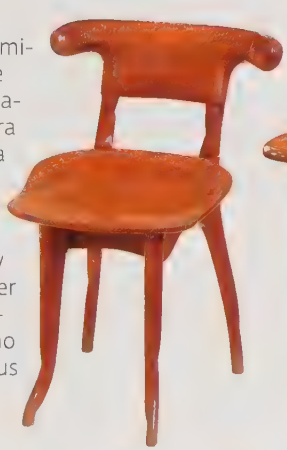
Herrajes
Los herrajes de las puertas (tiradores, pestillos, picaportes...) fueron diseñados por Gaudí moldeando sus formas en arcilla antes de pasarlas al latón.

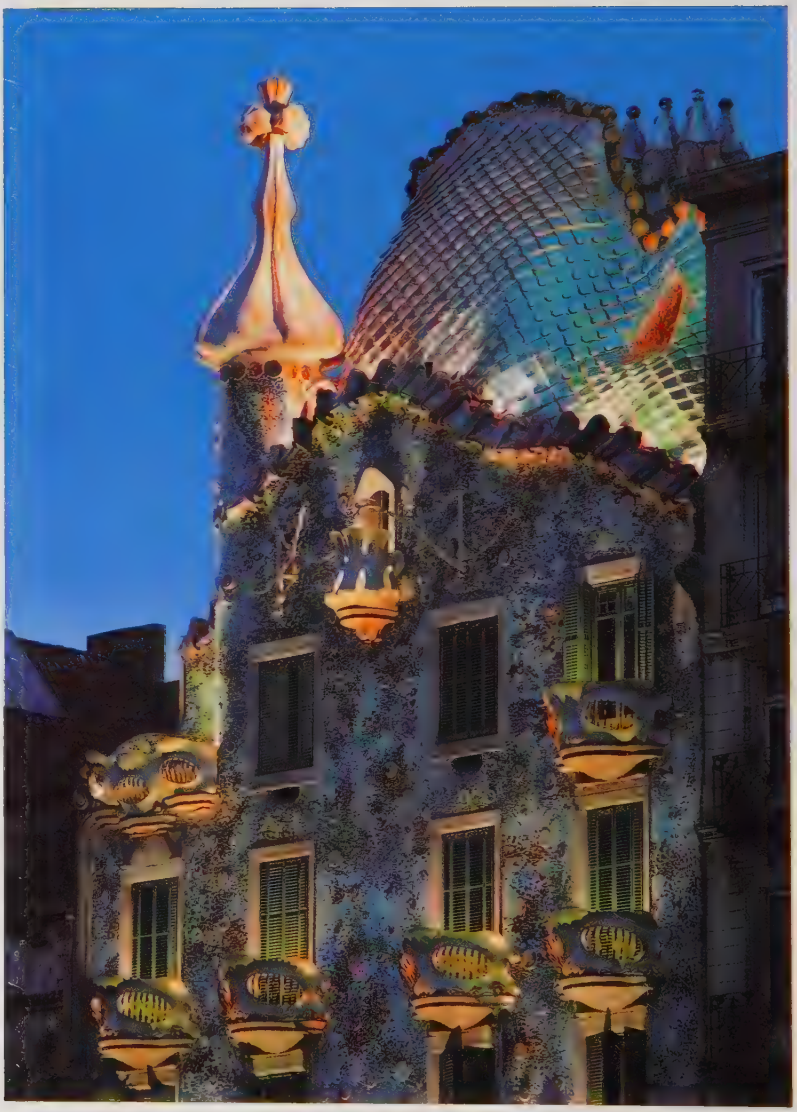
Sagrada Familia
En el oratorio, Gaudí instaló este plafón del escultor Josep Llimona. Hoy se puede ver en el museo de la Sagrada Familia.

Pavimento
Aunque fue diseñado para la casa Batlló, este pavimento de losetas hexagonales con decoración de elementos marinos se ubicó en la casa Milà.

Materia blanda

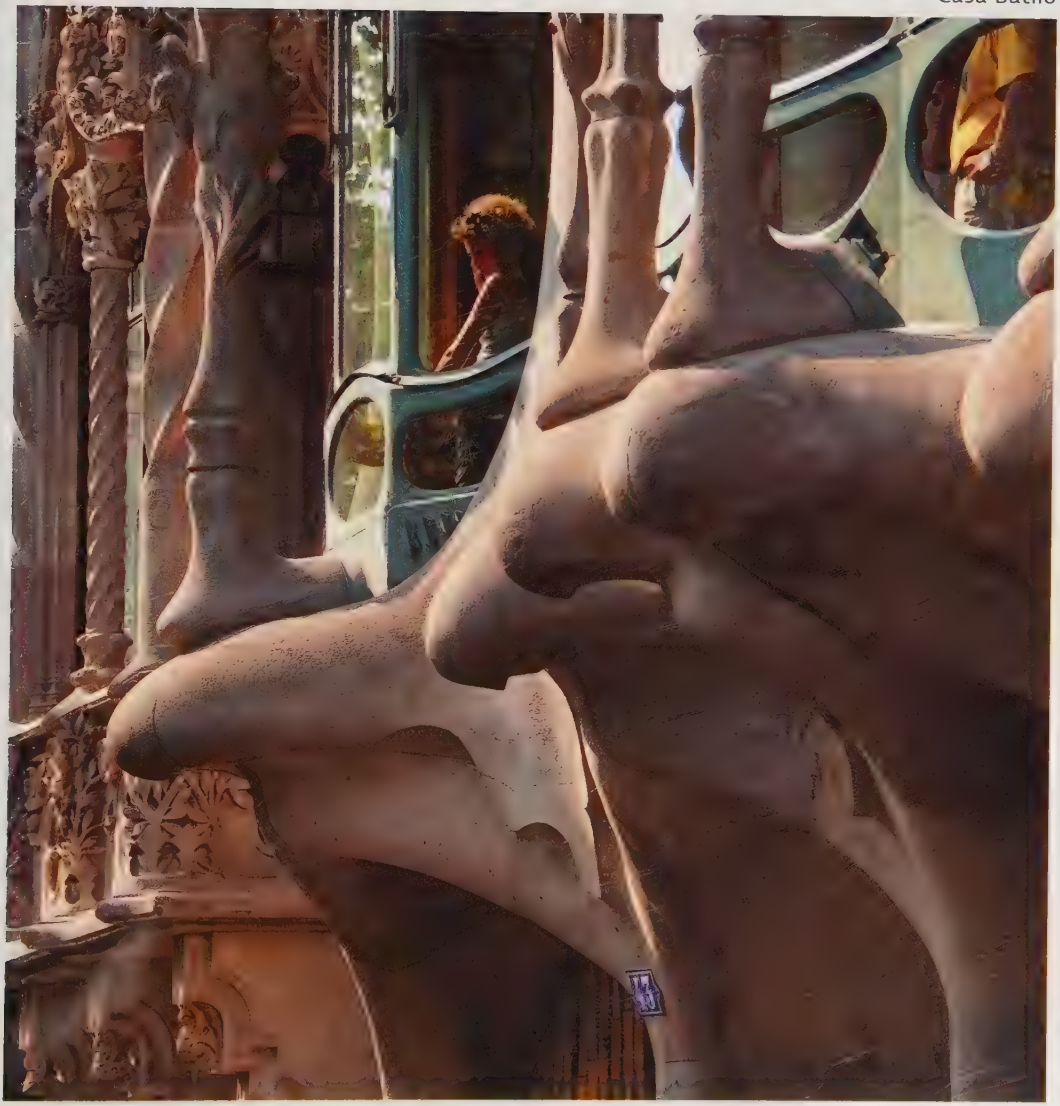
En el diseño ergonómico de Gaudí –se dice que el arquitecto usaba a sus obreros para obtener sobre arcilla blanda estas formas– la madera de roble de la que están hechas sillas y butacas parece haber perdido su compacidad, su solidez, como si hubiera perdido sus propias cualidades de madera.





→
LA CASA BATLLÓ REPRESENTA UNA NUEVA EXPRESIÓN ARQUITECTÓNICA EN LA QUE LAS REFERENCIAS A LOS ESTILOS HISTÓRICOS YA HAN SIDO SUPERADAS
LA FACHADA ESTÁ REVESTIDA CON DISCOS CERÁMICOS Y VIDRIOS COLOREADOS
→
EN LA PARTE BAJA DE LA FACHADA PRINCIPAL, LA PIEDRA ARENISCA DE MONTJUIC FUE ESCULPIDA CON FORMAS SINUOSAS

P. 186-187
→
DETALLE DE UNO DE LOS DISCOS CERÁMICOS DE LA FACHADA
›
LAS BARANDILLAS DE LOS BALCONES DE LA FACHADA PRINCIPAL SON DE HIERRO COLADO Y PINTADAS DE MARFIL Y ORO. PARECEN ANTIFACES O TAMBIÉN PUEDEN RECORDAR UNA CALAVERA



←
ESCALERA GENERAL DEL EDIFICIO
←
LA ARMONÍA ESTRUCTURAL SE COMBINA CON EL EFECTO ESTÉTICO CREANDO SUGERENTES INTERIORES REPLETOS DE DETALLES. LAS PUERTAS DE LA ESCALERA DE VECINOS ESTÁN DECORADAS CON FORMAS TALLADAS EN RELIEVE QUE RECUERDAN HUESOS

P. 190-191
→→
GAUDÍ ENSANCHÓ EL PATIO DE LUCES Y LO DECORÓ MAGISTRALMENTE CON UN APLACADO DE CERÁMICA DE PIEZAS PLANAS Y OTRAS EN RELIEVE DISEÑADAS POR ÉL MISMO. BAJO LA CLARABOYA SON DE COLOR AZUL COBALTO Y A MEDIDA QUE DESCIENDEN Y SE ALEJAN DE LA ENTRADA DE LUZ PASAN AL AZUL, AL AZUL CELESTE, AL GRIS PERLA Y AL BLANCO, CREANDO UNO DE LOS MÁS SORPRENDENTES JUEGOS CROMÁTICOS DEL ARQUITECTO, PUESTO QUE SI SE MIRA DESDE EL PATIO HACIA ARRIBA, LA SENSACIÓN ES QUE EL COLOR ES PRACTICAMENTE UNIFORME

←←
EN RELACIÓN CON LA LUZ QUE PUEDEN CAPTAR, LAS VENTANAS SON MÁS AMPLIAS EN LAS PLANTAS BAJAS Y DISMINUYEN DE TAMAÑO EN LAS ALTAS. ESTO CREA UNA IMPRESIÓN DE ACELERACIÓN DE LA PERSPECTIVA CUANDO EL PATIO SE CONTEMPLA DESDE ABAJO Y EVITA LA SENSACIÓN DE POZO CUANDO SE VE DESDE ARRIBA

P. 194-195
→→
ESCALERA PARTICULAR DE ACCESO A LA PLANTA NOBLE. ES DE MADERA DE ROBLE Y LAS PIEZAS TALLADAS DEL REMATE DE LOS ESCALONES SE SUCEDEN COMO VÉRTEBRAS DEL ESPINAZO DE UN DRAGÓN EN EL INTERIOR DE UNA CUEVA

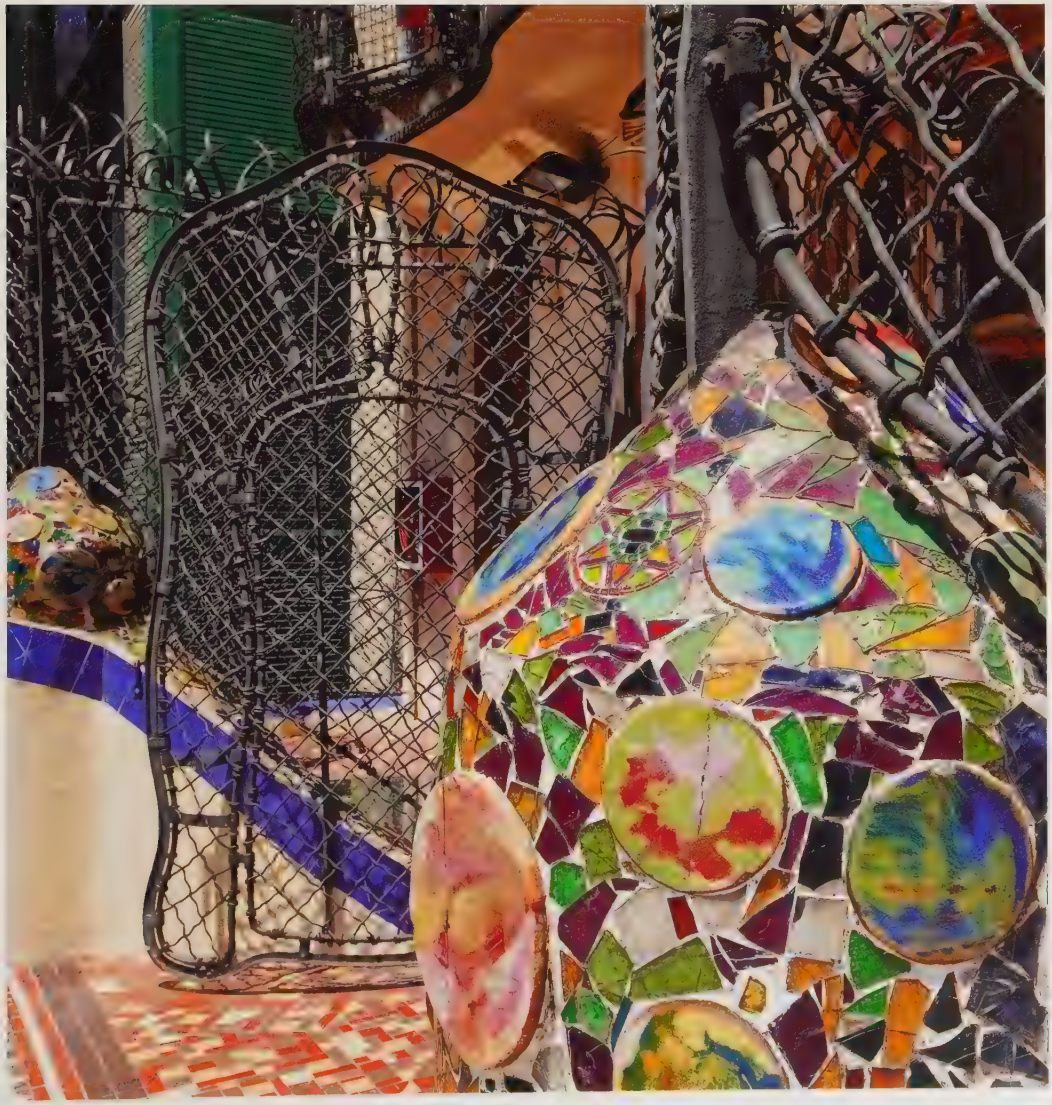
P. 196-197
→
LA CHIMENEA –EMPOTRADA EN EL MURO A LA MANERA DE LAS MASÍAS CATALANAS– ES UN EJEMPLO DE LA PERFECTA FUSIÓN ENTRE DISEÑO Y FUNCIONALIDAD
→
EN LA PLANTA NOBLE EL DISEÑO DE MOBILIARIO Y EBANISTERÍA EVIDENCIA LA PREOCUPACIÓN DE GAUDÍ POR EL DETALLE. LOS DISCOS DE PASTA VÍTREA DE LAS PUERTAS RECUERDAN EN EL INTERIOR EL COLORIDO DE LA FACHADA

→
LOS SALONES PRINCIPALES SE ABREN A LA CALLE A TRAVÉS DE VIDRIERAS DECORADAS CON *SIBAS*, LOS DISCOS DE PASTA VÍTREA DE COLORES

→
EL TECHO DEL SALÓN CENTRAL ES UN CIELO RASO QUE FORMA UN REMOLINO QUE, ADEMÁS DE CONSTITUIR UNA NUEVA REFERENCIA MARINA, ALUDE, COMO ES HABITUAL EN GAUDÍ, A LA IDEA DE GENERACIÓN DE LA NATURALEZA

P. 200-201
→
LA FACHADA POSTERIOR ESTÁ ORGANIZADA MEDIANTE LA SUPERPOSICIÓN DE BALCONES CORRIDOS A LOS QUE SE ABREN AMPLIAS CRISTALERAS. LAS BARANDILLAS DE ESTOS BALCONES ESTÁN FORMADAS POR REJILLAS DE HIERRO MUY TRASPARENTE, LO QUE PROVOCA UNA SENSACIÓN DE GRAN LIGEREZA

→
EL PATIO ESTÁ DECORADO CON ROCALLAS Y JARDINERAS RECUBIERTAS DE DISCOS CERÁMICOS Y DE TRENCADÍS DE VIDRIO Y CERÁMICA DE DISTINTOS COLORES CON PREDOMINANCIA DE LOS VERDES OSCUROS



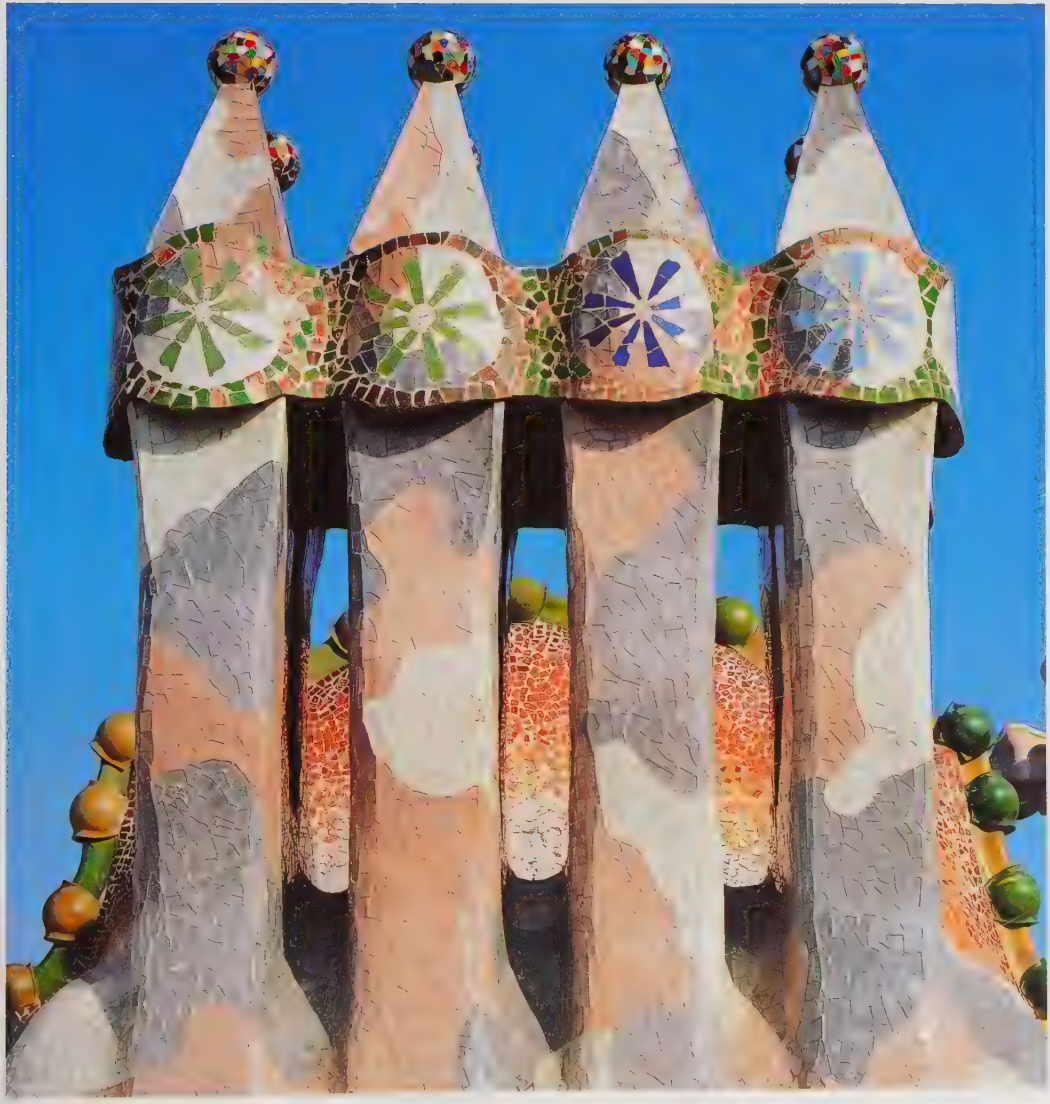
←→
EL DESVÁN ESTÁ CONSTRUIDO POR MEDIO DE BÓVEDAS TABICADAS DE PERFIL PARABÓLICO, ENYESADAS Y PINTADAS DE COLOR BLANCO RODEA LOS PATIOS DE LUCES Y SERVÍA COMO ALMACÉN, LAVADEROS Y LUGAR PARA TENDER A SECAR LA ROPA.

→
LA CERÁMICA DE FORMA BULBOSA QUE SOSTIENE LA CRUZ DE CUATRO BRAZOS PROVIENE DE MALLORCA Y EN LA TORRE QUE LA SOSTIENE APARECEN, HELICOIDALMENTE, TRES MONOGRAMAS DE ¡ESÚS (JHS), JOSÉ (JHP) Y MARÍA (M), LA SAGRADA FAMILIA

→
EN LA CUBIERTA, EL TRATAMIENTO ESCULTÓRICO DE LAS CHIMENEAS Y SU REVESTIMIENTO CON CERÁMICA Y VIDRIO PINTADO NOS MUESTRA AL GAUDÍ MÁS COLORISTA QUIZÁS MARCADO POR SU COLABORACIÓN CON JUJOL

P. 206-207
→
LAS «ESCAMAS» DEL TEJADO SON OBRA DE PUJOL & BAUCIS

→
LA CUBIERTA ESTÁ REMATADA A MODO DE ESPINAZO POR PIEZAS CERÁMICAS QUE ALTERNAN LA FORMA CILÍNDRICA Y ESFÉRICA



Barcelona

Bien Cultural de Interés Nacional
Bien Cultural del Patrimonio Mundial por la UNESCO

Casa Milà
«La Pedrera»

La viuda Roser Segimon, heredera de una opulenta fortuna amasada por su primer marido en Las Américas, se casó por segunda vez con Pere Milà, un importante hombre de negocios barcelonés. Este rico matrimonio quiso construirse un edificio en el Paseo de Gràcia y para ello contrató al arquitecto más caro y famoso: Antoni Gaudí. La construcción, que se prolongó desde 1906 hasta 1912, dio como resultado un monumental edificio, pero también provocó discrepancias entre Gaudí y los Milà. La casa Milà fue la última obra civil del arquitecto.

Rosa mística

Justo sobre la rosa con la M de María que hay en la parte alta de la fachada, Gaudí quería colocar una escultura de la Virgen de 4,5 m a lo que Milà se negó rotundamente.

Casa Milà «La Pedrera» Paseo de Gràcia 92, Barcelona

Edificio monumental destinado a viviendas que pronto fue bautizado por los barceloneses como La Pedrera, debido a su rocosa apariencia externa. Construido con un lenguaje rupturista, Gaudí no concluyó la fase final del proyecto por las diferencias que mantuvo con los propietarios.

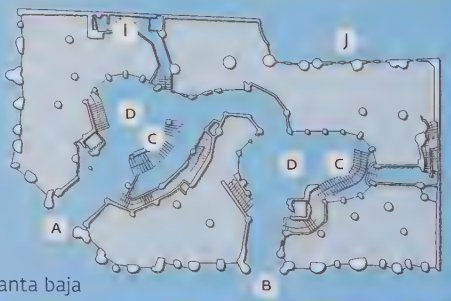
El arquitecto ocupó un solar de 1.620 m^2, de los que edificó 1.323 como una curva ondulante, tanto en el exterior como en el interior, incorporando múltiples soluciones de geometría reglada, así como elementos de carácter naturalista. El edificio está formado, en realidad, por dos fincas (con accesos independientes pero unificadas por una misma fachada), y aunque cada una tiene un patio central, la vivienda de los propietarios disponía de la superficie total de las dos.

A diferencia de las casas Calvet y Batlló, la Casa Milà tiene una estructura de pilares de piedra, ladrillo macizo y vigas metálicas que libera la fachada de funciones de carga y permite grandes aperturas para la entrada de aire y luz. Esta original característica, totalmente nueva frente a las tradicionales paredes maestras, permite, aún hoy, que cualquier tabique pueda ser derribado sin que afecte a la solidez de la construcción, en un precedente arquitectónico similar a lo que unos años más tarde Le Corbusier denominaría «planta libre». Con el sistema en pilares Gaudí pudo destinar los nueve niveles de la casa a varios usos: el sótano a garaje para automóviles (el primero subterráneo de la ciudad), la planta baja a establecimientos comerciales, el entresuelo a despachos, la planta principal a la vivienda de los propietarios, los cuatro pisos superiores para alquilar y los desvanes a lavandería.

Sobre estos últimos, configurados por un conjunto de arcos parabólicos de ladrillo tabicado, Gaudí construyó la azotea, en la que sobresalen sorprendentes chimeneas, ventiladores y salidas de escalera de volúmenes casi escultóricos.

Del resto del edificio también deben destacarse, por su resolución, la curiosa estructura de hierro que soporta el patio circular, los amplios vestíbulos, la forja de los balcones, los cielos rasos de yeso con relieves de gran dinamismo, el trabajo de la madera de las puertas, ventanas y mobiliario, el diseño de pomos, manillas, tiradores y mirillas, así como un pavimento hidráulico (pensado originariamente para la Casa Batlló) de perfil hexagonal que el Ayuntamiento de Barcelona tomó como modelo para revestir las aceras del paseo de Gràcia.

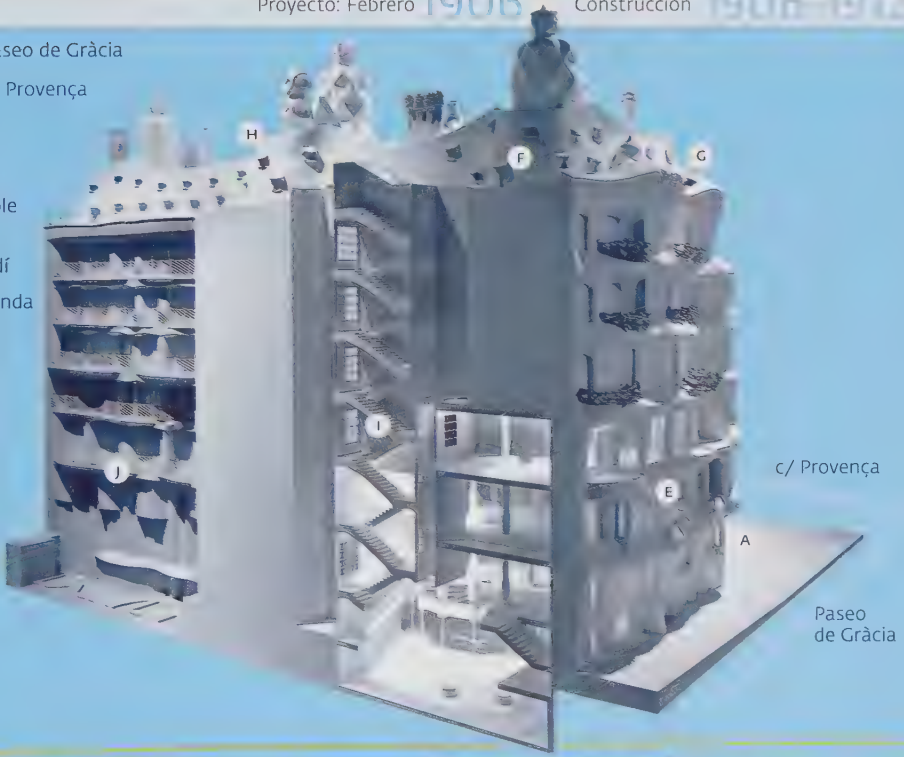
La Casa Milà, uno de los símbolos de Barcelona, fue adquirida en 1986 por la entidad financiera Caixa Catalunya, que, tras restaurarla, instaló un espacio de exposiciones temporales y uno permanente: el Espai Gaudí.



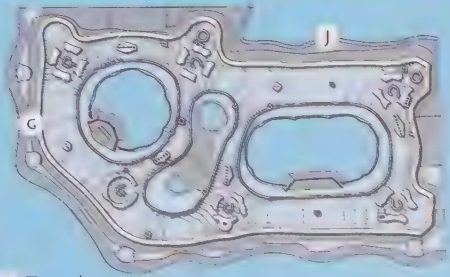
▶ Planta baja

Proyecto: Febrero 1906 Construcción 1906-1912

A Entrada Paseo de Gràcia
B Entrada c/ Provença
C Escaleras
D Vestíbulo
E Planta noble
F Desván Espai Gaudí
G Paso de ronda
H Terrado
I Escalera de vecinos
J Fachada posterior

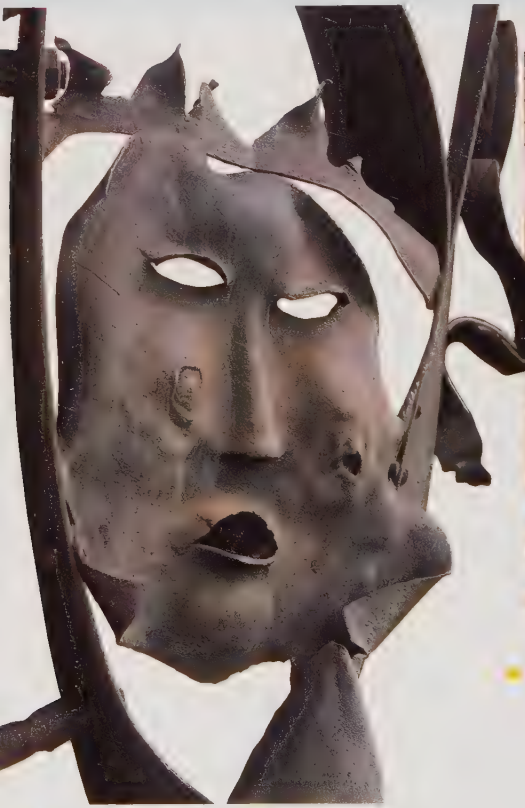


▶ Planta noble



▶ H Terrado

Casa Milà «La Pedrera»

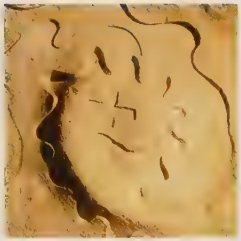


Máscara y pájaro
Aunque las barandas de los balcones presentan un extraordinario trabajo de forja de formas abstractas (págs. 216-218), algunos detalles son figurativos.

Grupo escultórico
Este dibujo de Joan Matamala muestra la escultura de Carles Mani que debía coronar la fachada y que el propietario se negó a poner (en 1909 se había producido en la ciudad una insurrección y quemado 80 edificios religiosos).

Columnas

Las columnas de la planta de la vivienda de los Milà contienen numerosos relieves e inscripciones, como esta cruz en un remolino (derecha) o la paloma de la izquierda.



«Olvida»

En las columnas de la planta noble aparecen algunas inscripciones misteriosas en catalán, como *Oblida* (olvida) o *Perdona* (perdona).

Lirios

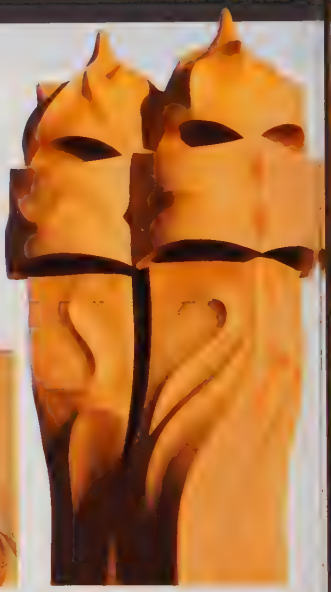
Símbolos de inocencia, y también de San José, esposo de la Virgen, estos lirios se encuentran en lo alto de la fachada, a la izquierda de las inscripciones.

Inscripciones

Ave Gratia Plena Dominus Tecum es la frase que corona la fachada y donde la rosa con la M substituyen a la palabra Maria

Casa Milà «La Pedrera»

Puertas
Las marcas o huellas en la forja de las puertas del vestíbulo otorgan al hierro la calidad de algo blando trabajado por la mano del hombre.



Corazón
En los guerreros-chimenea hay signos enigmáticos que acentúan su aspecto inquietante y otros más reconocibles, como este Corazón de Jesús.

Chimeneas
Las figuras más populares de la Pedrera, semejan silenciosos guardianes que la erosión del agua y el viento ha esculpido en la roca.

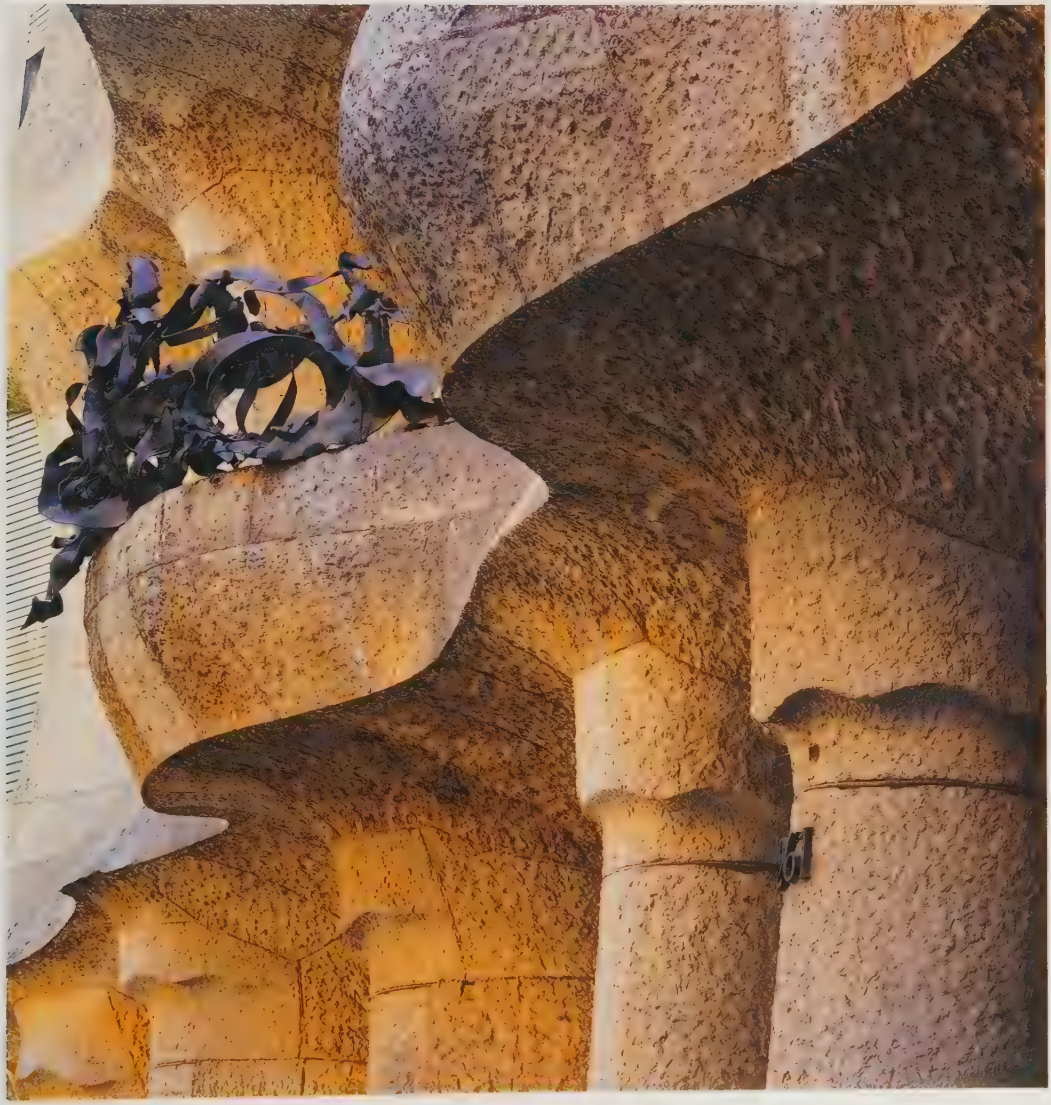
Rejas
Al proporcionar a los elementos de las rejas un movimiento serpenteante como cintas de seda, Gaudí da sensación de ligereza a un material pesado.

Vestíbulo
La coloración de las pinturas murales junto con el efecto de la luz que penetra desde el patio aumenta la sensación de cueva submarina.

→
TRIBUNA DEL PISO PRINCIPAL DE LA CASA MILÀ
→
LA IMPONENTE FACHADA ONDULANTE DE LA CASA MILÀ INSINÚA LA VIDA Y EL MOVIMIENTO DE LA PIEDRA

P 218-219
→→
LAS BARANDILLAS DE LOS BALCONES, VERDADERAS ESCULTURAS DE HIERRO, FUERON CREADAS POR JUJOL A PARTIR DE LA PRIMERA QUE DISEÑÓ E INCLUSO FORJÓ EL PROPIO GAUDÍ

P 220-221
→
LAS PUERTAS DE HIERRO FORJADO CUBREN LA ENTRADA COMO TELAS DE ARAÑA
→
LA ESTRUCTURA DE LA PEDRERA ES DE PLANTA LIBRE, SOLUCIÓN ARQUITECTÓNICA CON LA QUE EL EDIFICIO SE SOSTIENE MEDIANTE COLUMNAS LIBERANDO DE CARGA A LAS FACHADAS

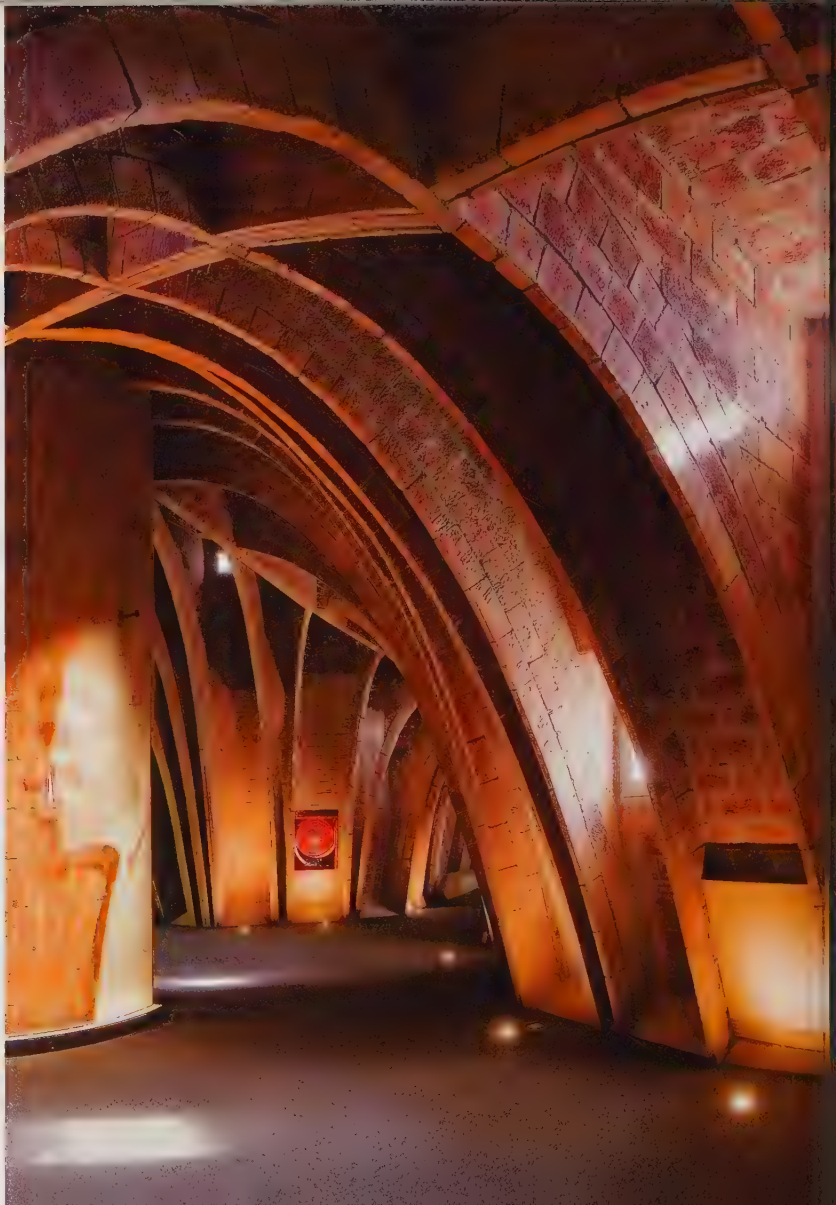


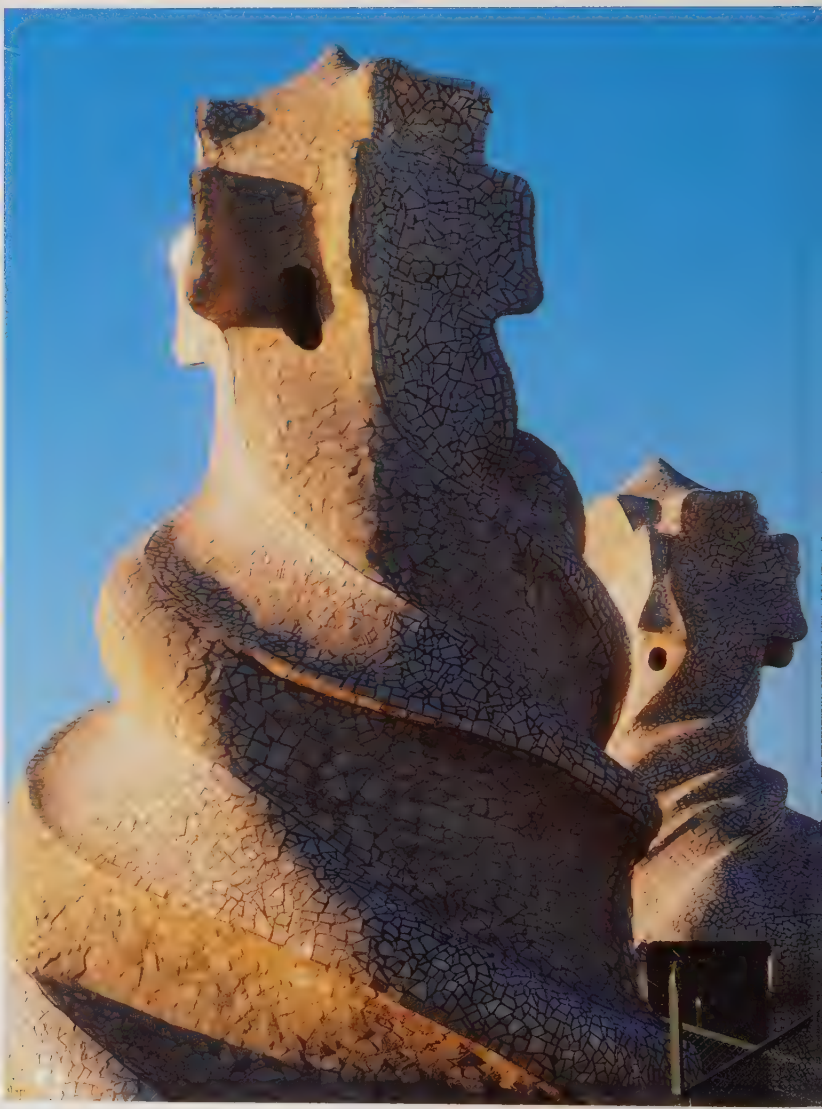
←
LA IMPORTANCIA QUE GAUDÍ DA A LOS PATIOS COMO DISTRIBUIDORES DE LUZ Y VENTILACIÓN ALCANZA EN LA PEDRERA SU CULMINACIÓN AL CONVERTIRLOS, TANTO POR SUS DIMENSIONES COMO POR SU TRATAMIENTO ARQUITECTÓNICO, EN VERDADERAS FACHADAS INTERIORES

P. 224-225
→
EN LAS REJAS DE LOS BALCONES EL ARTE DE LA FORJA ALCANZA UNA LIBERTAD ESTILÍSTICA SORPRENDENTE
→
LA SENSACIÓN DE MOVIMIENTO DEL PISO DE LOS MILÀ SE REALZA CON UNOS TECHOS QUE IMITAN LA SUPERFICIE DE UN MAR CON REMOLINOS Y OLAS VISTOS DESDE SUS PROFUNDIDADES

P. 226-227
→
LA AZOTEA PARECE ABLANDARSE Y FUNDIRSE EN LAS PAREDES DEL DESVÁN SOBRE EL HUECO DEL PATIO INTERIOR
→
PATIO DEL VESTÍBULO DEL PASEO DE GRACIA. EN EL PROYECTO INICIAL, GAUDÍ BARAJÓ LA POSIBILIDAD DE CREAR UNA RAMPA HELICOIDAL QUE PERMITIERA A LOS COCHES LLEGAR HASTA EL RELLANO DE CADA PISO

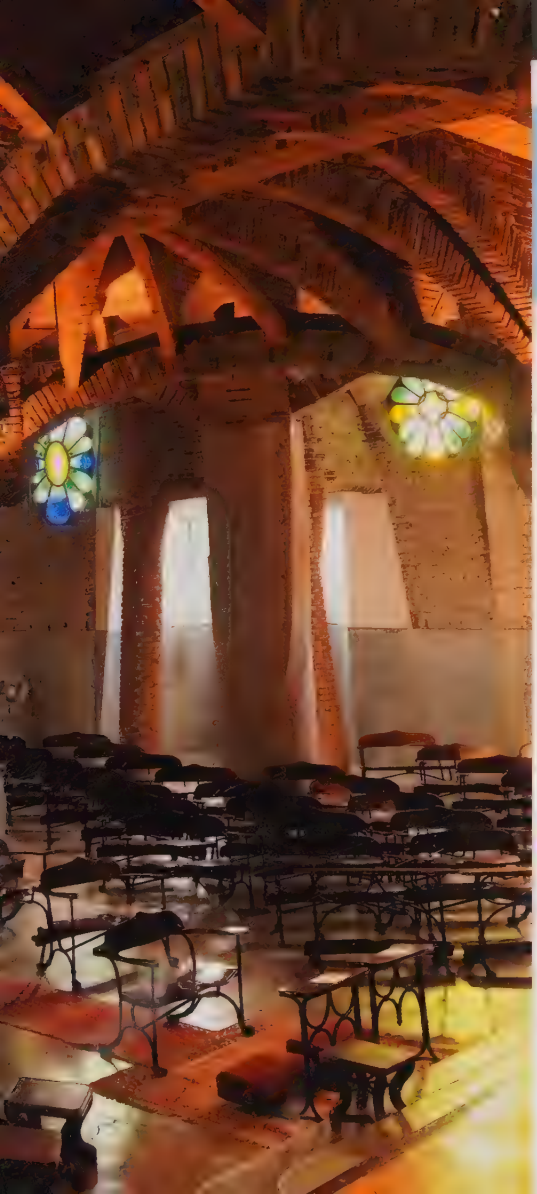
→
EL DESVÁN ES UNO DE LOS ESPACIOS MÁS EXTRAORDINARIOS CREADOS POR GAUDÍ. UN CONJUNTO DE 270 ARCOS TABICADOS DE PERFIL CATENÁRICO Y DIFERENTES ALTURAS EN UNA SECUENCIA ONDULADA Y SERPENTEANTE COMO EN LA CASA BATLLÓ. SU FUNCIÓN ERA DE LAVADERO Y TENDEDERO





→→
LA CUBIERTA DEL EDIFICIO RECREA UN MUNDO ONÍRICO Y SUGERENTE DONDE CHIMENEAS Y CONDUCTOS DE VENTILACIÓN SE TRANSFORMAN EN INQUIETANTES FORMAS ANTROPOMÓRFICAS

P. 232-233
→
EL TERRADO DE LA CASA MILÀ SINTETIZA Y PERFECCIONA EL TRATAMIENTO QUE, A LO LARGO DE TODA SU OBRA, GAUDÍ DEDICÓ A LOS ELEMENTOS DE REMATE



Santa Coloma de Cervelló, Cataluña

Bien Cultural de Interés Nacional

Cripta de la Colonia Güell

Eusebi Güell estableció una colonia obrera en Santa Coloma de Cervelló (Barcelona). En ella, Gaudí debía levantar una nueva iglesia de la que finalmente sólo pudo concluirse la cripta. El arquitecto, que había iniciado el proyecto en 1898, abandonó la dirección de las obras en 1914. El conjunto es, posiblemente, la obra maestra de Gaudí, y aquí pudo ensayar soluciones arquitectónicas que después utilizaría en la Sagrada Familia.

Cruces y flores

Los vitrales emplomados dibujan grandes cruces, cada una de diseño diferente, a base de pétalos de flores

▶ Cripta de la Colonia Güell Colonia Güell

Edificio destinado al culto para uso de los trabajadores de la Colonia Güell (Santa Coloma de Cervelló, Barcelona), de la que toma el nombre.

El pórtico está formado por un bosque de columnas inclinadas de piedra basáltica y ladrillo que mantienen un íntimo diálogo con el paisaje circundante, formado básicamente por pinos. Las columnas soportan arcos poligonales, cuyas directrices configuran un conjunto de bóvedas convexas de paraboloides hiperbólicos que Gaudí decoró con cerámicas en forma de cruz. A través del pórtico se accede a la cripta, de planta poligonal estrellada y con pilares de ladrillo, basalto o piedra caliza según las cargas que deben soportar.

Los muros están recubiertos de escoria vitrificada, procedente de residuos de hornos de fundición, y las rejas de los ventanales se hicieron con agujas recicladas de máquinas de tejer; todo ello, junto con el trencadís, subraya la idea de dignificar los materiales más humildes.

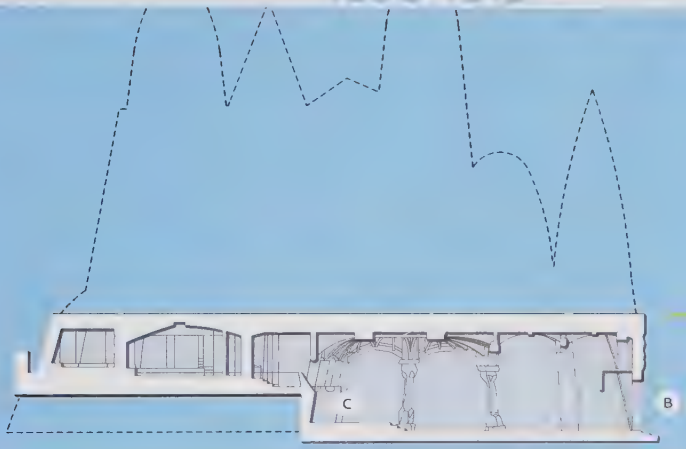
Otro aspecto remarcable de la cripta es la abundante iconografía cristiana que contiene: peces, las letras alfa y omega, que significan principio y el fin, cruces, crismones, cruces-aspa, etc.

Para el interior, Gaudí diseñó los bancos de iglesia y varias vidrieras de sugestivos cromatismos, mientras que Josep Maria Jujol se encargó de realizar el altar central. Todos estos elementos desaparecieron en 1936, cuando la cripta fue asaltada y dañada, perdiéndose una parte de los bancos (reproducidos en 1960), las vidrieras (restituidas en 1980) y el altar central (diseñado de nuevo por Peter Harden en 1965).

▶ Cripta

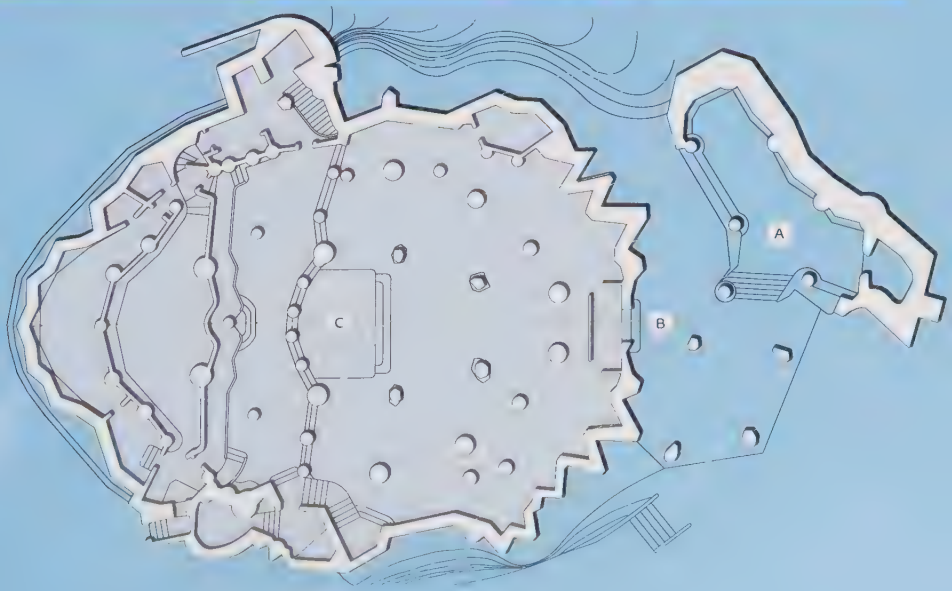
Proyecto 1898-1915 Construcción 1908-1915

A Pórtico
B Entrada
C Altar



◀ Iglesia

◀ Cripta



Cripta de la Colonia Güell

La Sagrada Familia
Una de las claves de bóveda del pórtico está decorada con el anagrama de la Sagrada Familia: la M de María, la sierra de San José y la cruz de Jesús.

Templanza
Sobre la puerta se halla el mosaico de las virtudes cardinales. En este caso la templanza, un porrón para beber vino, muy popular entre los obreros catalanes.

Reciclaje
Las rejas que protegen las ventanas están formadas por agujas de telares de la colonia que se engarzan para formar hexágonos con estrellas en el centro, una figura muy querida de Gaudí, que la usa en casi todas sus obras como símbolo de laboriosidad y comunidad.

Agua bendita
Las pilas de agua bendita, como en la Sagrada Familia, son grandes conchas marinas apoyadas en estructuras de hierro forjado.

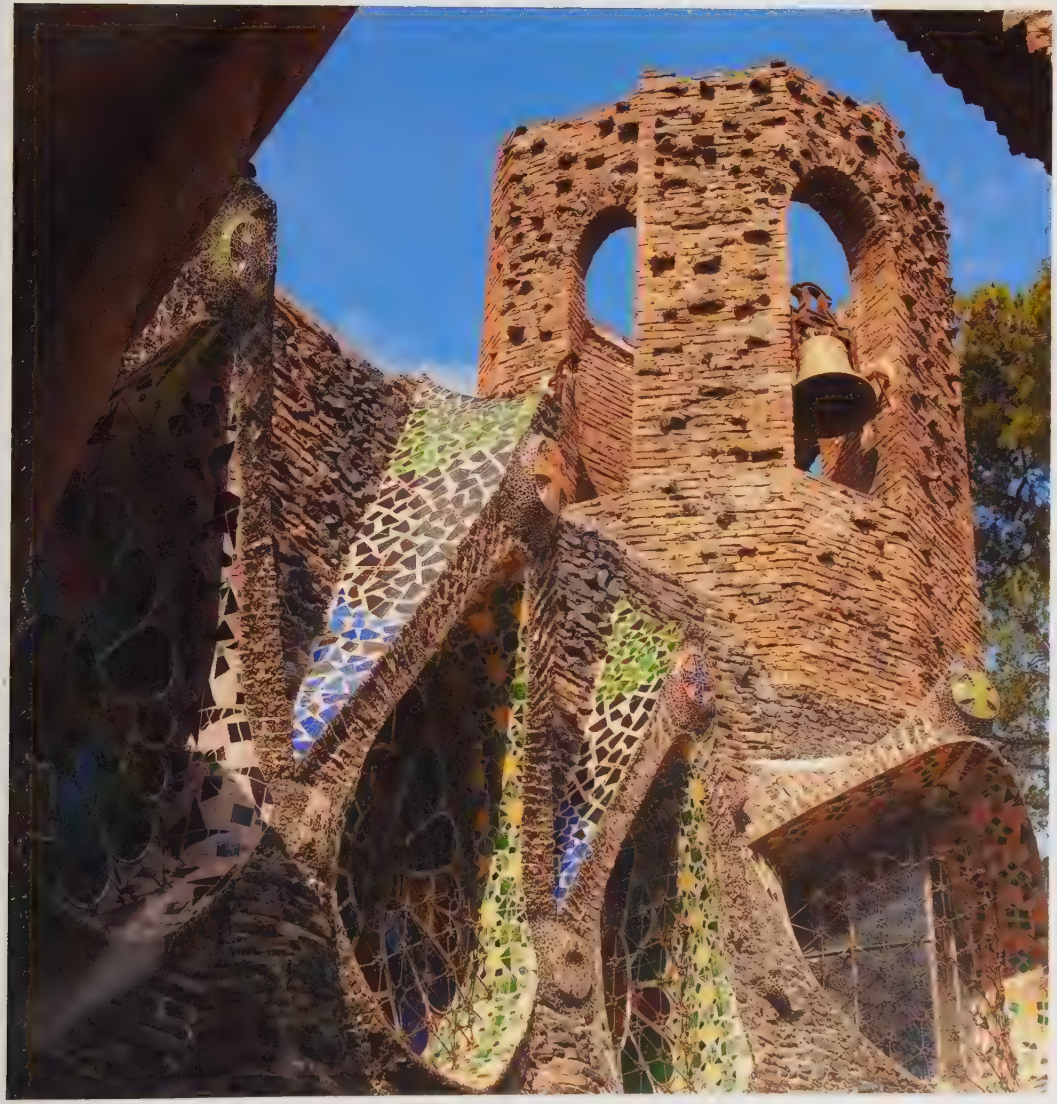
Bancos de la iglesia
A diferencia de sus sillerías anteriores, únicamente de madera, Gaudí diseñó para esta iglesia unos bancos que combinan la madera y el hierro.

Simbolismo cristiano
En el pórtico, infinidad de mosaicos de trencadís son símbolos cristianos: el Alfa y Omega (Dios principio y fin de todas las cosas), los peces (símbolo secreto bajo el imperio romano), el Crismón (XP, monograma de Cristo en griego)...

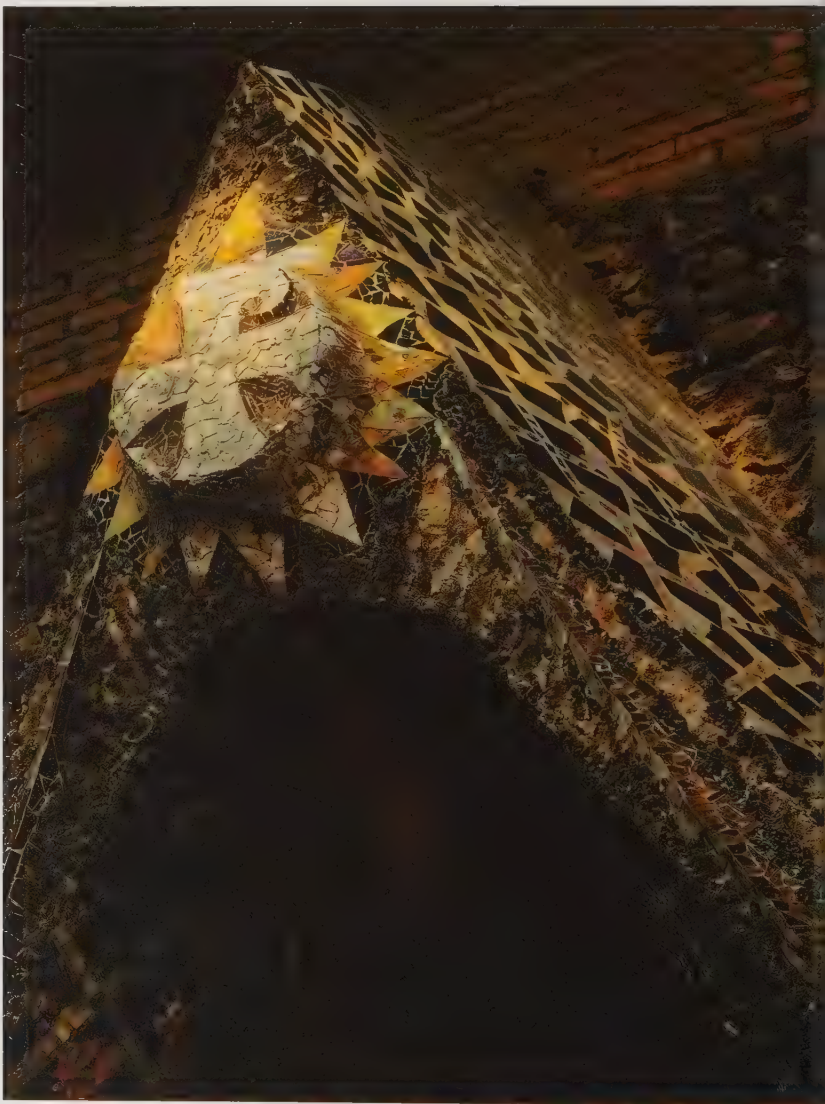
→
LA ARQUITECTURA ARMONIZA CON EL ENTORNO NATURAL QUE GAUDÍ RESPETÓ INCLUSO VARIANDO LA FORMA DE LA ESCALERA PARA SALVAR UN ÁRBOL: «YO PUEDO HACER UNA ESCALERA EN 3 SEMANAS PERO SE NECESITARÍAN 20 AÑOS PARA QUE UN PINO CREZCA»

→
LA CRIPTA TIENE GRANDES VENTANALES DE FORMAS IRREGULARES, CASI TODOS CON GUARDAPOLVO, LADRILLOS DISPUESTOS DE FORMA IRREGULAR Y PIEDRAS OSCURAS QUE REVISTEN LA FACHADA. TODO ELLO OTORGA AL CONJUNTO UN ASPECTO RÚSTICO QUE SE INTEGRA FÁCILMENTE EN EL ENTORNO

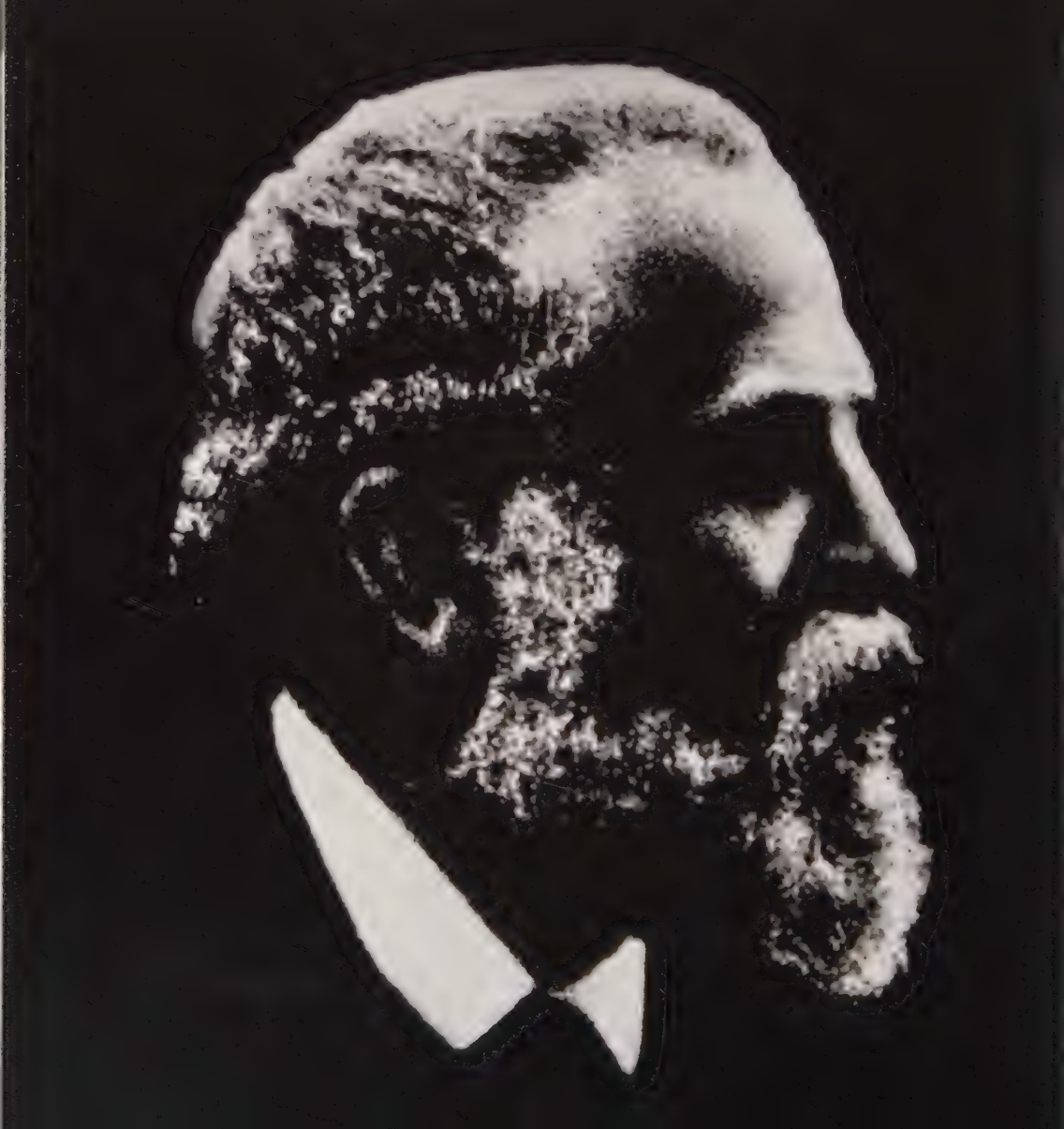
P. 242-243
→→
LA CRIPTA SE CARACTERIZA POR LA CUBIERTA HIPERBOLOIDE, LOS ARCOS PARABÓLICOS Y LAS BÓVEDAS A LA CATALANA



Cripta de la Colonia Güell



→
CRISMÓN EN LA PARTE SUPERIOR DEL VENTANAL
→
LAS VIDRIERAS ACTUALES, CUYA FORMA RECUERDA A LOS PÉTALOS DE LAS FLORES O A LAS ALAS DE LAS MARIPOSAS, SON UNA REPRODUCCIÓN DE LAS ORIGINALES QUE FUERON DESTRUIDAS EN 1936



Años finales (1914–1926)

En la cueva de Nerja (Málaga), el guía enseña a los visitantes una «Sagrada Familia» invertida que pende del techo. Son las catenarias de Gaudí, lo que no sabe el guía. Pero lo que tampoco sabe es que, en la Sagrada Familia, particularmente en la portada del Nacimiento con sus cuatro torres-campanario fusiformes, siendo muy importante la forma, no es lo principal. Ni tampoco que aún se integre en la naturaleza y «viva» la arquitectura dentro de lo geológico. Lo importante es el sentimiento de sobrenatural grandeza que vivifica cada piedra y que hace de Gaudí no ya un «inventor» prodigioso a lo artista del siglo xx, sino el último constructor de catedrales, el hombre genial que cierra, mejor que una época, todo un mundo, mundo que no sabríamos hacer empezar en tal o cual catedral gótica ni románica, sino, por su potencia virgen, acaso, en el círculo megalítico de Stonehenge. Textura, materia, forma, luz, fuerza, realidad, movimiento, todo en la Sagrada Familia de Gaudí habla de una lucha y de un triunfo que, verdaderamente, como se ha dicho, no cabe explicar sin acudir a lo sobrenatural. Si alguna vez se ha visibilizado la fuerza humana de sublimación y de transformación de un mundo dado —hecho de materia bruta— en potencia ascensional es en la Sagrada Familia. La cripta, con ser extraordinaria; la solución de los pináculos del ábside, con ser muy interesante; la ornamentación misma de la fachada del Nacimiento, con su peculiar barroquismo submarino, ablandado, poliforme de abstracciones convertidas en volumen, de pulsiones transfiguradas en forma y de inserciones naturalistas (esculturas con modelos vaciados *in vivo* en yeso) no pueden compararse, a nuestro juicio, con la violencia mística y

Flora y fauna —en este caso lirios y libélula— en la fachada del Nacimiento de la Sagrada Familia

← Antoni Gaudí hacia 1920

mágica, pavorosa, que tiene, como resumen de una existencia terrenal, humana, por quien acaso superó esa condición, el grupo de los cuatro campanarios parabólicos penetrando en un cielo al que atraen y aproximan. La misma policromía de sus remates, a la que ya aludimos con anterioridad, no resulta superior a la seca aspereza, a la textura pétrea de las torres que se adelgazan progresivamente, haciéndonos ascender con su propio impulso. Se comprende que Gaudí, que descubrió precisamente en el proyecto de este portal el secreto de su forma más preciada y de la estructura más suya, quisiera dedicarse sólo a esta obra en los doce años del final de su existencia, antes de que un accidente pusiera fin a lo que nunca terminará.

Ese sentimiento de infinitud, mejor que el de inacabamiento, preside la creación total de la Sagrada Familia, en particular en la idea de su conjunto; cargado con el simbolismo complejo del «templo-montaña» y de la «caverna». La maqueta del templo, los proyectos dibujados por Gaudí, con las soluciones de las cubiertas, así como los modelos de elementos particulares, cual las ventanas de formas elípticas insertadas en triángulos o en cristalizaciones óseas, son la manifestación de un espíritu al que no le infundía pavor el factor infinito, antes se sentía en él en su verdadero elemento. La Sagrada Familia le sirvió a Gaudí para superar el gótico, no ya por la supresión de los arbotantes y contrafuertes, ni por la metamorfosis de sus «estructuras-ornamentos», sino por la conversión absoluta de todo su sistema, creando una nueva geometría, suprimiendo en gran parte lo discontinuo o sometiendo las discontinuidades al efecto de lo continuo —como se advierte por la mera comparación de un campanario del templo con las agujas góticas— y logrando así, con una innegable intensificación de lo irracional, o, mejor, de lo suprarracional, proseguir lo que parecía incapaz ya de evolución: los impulsos ascensionales que se juzgan como esencia de lo fáustico-gótico. La obra escrita en dibujos por Gaudí, la obra no realizada, como partitura inmensa que no hubiera orquesta en la tierra capaz de ejecutar, podrá ser un enigma, en cuanto a su realización, para las generaciones futuras. O podrá ser juzgada perfectamente nítida y sin problemas. Pero, en todos los casos, es una de las

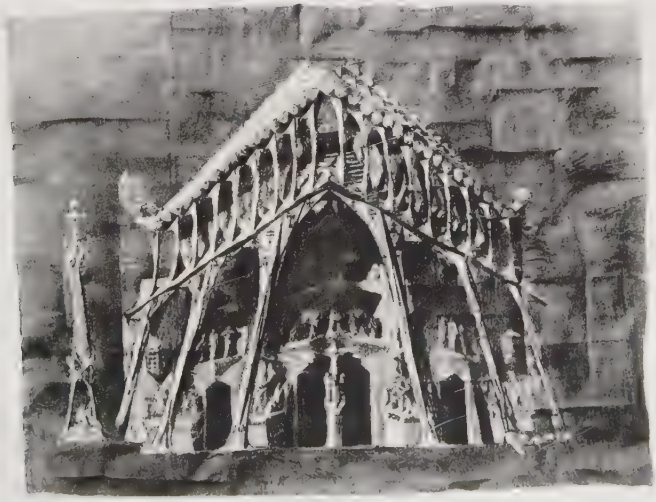
manifestaciones más ricas, sutiles y poderosas del arquitecto que da fin a todo el sistema «tradicional», en los umbrales de un mundo que, por su mismo sentido diferencial, había de comprenderle y de darle la estimación que su época le negó en gran medida, en medida injusta e impura.

Decir ante su creación que Gaudí fue un plástico genial, pero poner en duda si esa cualidad le asistió como arquitecto. Enumerar, para ir en contra de tal tesis adversa, que fue el primer constructor europeo en comprender las posibilidades del hormigón armado, que fue precursor del urbanismo de la *garden city*; que creó, con su revalorización de una técnica artesana —las bóvedas a la catalana— el precedente directo de las bóvedas-cáscara tan usadas en la actualidad por un Candela entre otros; mencionar su integración de las artesanías en la arquitectura, etc. Incluso citarle como fuente formal del expresionis-

Tejado ondulado –trazado a partir de los principios de la geometría reglada– de las escuelas de la Sagrada Familia

mo de los Poelzig, Steiner y Mendelsohn, nos parece ingenuo frente a lo que se desprende de nuestro apasionado relato. Pues la herejía de la arquitectura de hoy, posiblemente, está en no ver sino ciertas «condiciones» que se juzgan como las estrictamente arquitectónicas, valorándolo todo desde los ángulos social y económico, o desde el técnico. Gaudí es el Miguel Ángel de un tiempo mucho más desgarrado, complejo y contradictorio que el del siglo XVI. No sólo es el creador de un universo morfológico aplicando las leyes mecánicas correspondientes, sino que es el progenitor absoluto del mundo de formas de la escultura actual e incluso el inspirador de gran parte de la pintura «de materia». Pero, por encima de estos valores artísticos, como también por encima de los valores arquitectónicos que antes hemos mencionado, está la secreta violencia y la sacra fuerza de su alma, manifestada en obras que existen y que cuentan en la historia de la humanidad.

Dibujo original de Gaudí que muestra la fachada de la Pasión de la Sagrada Familia. Lo realizó en 1911 mientras convalecía en Puigcerdà de una fiebres de Malta



← Bóvedas hiperbólicas de la nave central de la Sagrada Familia

Barcelona

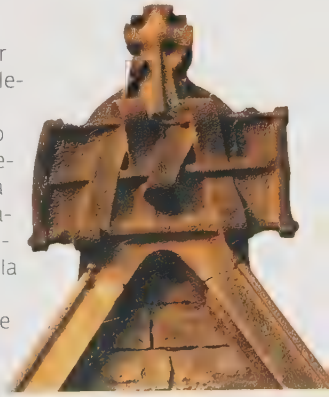
Bien Cultural de Interés Nacional
Bien Cultural del Patrimonio Mundial por la UNESCO

Basílica de la Sagrada Familia

En 1882 se empezó la construcción de la Sagrada Familia. Su promotor, Josep Bocabella, encargó la obra al arquitecto Francesc de Paula del Villar que, en 1883, fue sustituido por Gaudí. A partir de este momento la obra del templo le acompañará durante toda su vida y en ella introducirá las soluciones arquitectónicas que ensaya y resuelve en otros encargos. El templo, al que se denominaría «Catedral de los Pobres», debía financiarse exclusivamente con donativos. Las obras continuan basándose en las maquetas y orientaciones que el arquitecto dejó.

Anagrama

El pináculo del primer frontón del claustro lleva el anagrama de la Sagrada Familia. Bajo la cruz de Jesús, la sierra de San José con la M de María entrelazada, en un diseño similar al del mosaico de la clave de bóveda del pórtico de la cripta de la Colonia Güell



Basílica de la Sagrada Familia Sardenya s/n, Barcelona

La iglesia, de planta basilical y cruz latina, dispone de cinco naves en el cuerpo central y tres en el crucero. La limitada superficie del terreno donde se debía construir (una manzana del Ensanche), impulsó a Gaudí a aprovechar al máximo el espacio, por lo que dispuso el claustro alrededor del templo.

El estado actual de las obras, en proceso de construcción, da una idea sobre las grandes proporciones que tendrá el edificio una vez terminado. Tendrá campanarios de gran altura, siendo el más alto, que simbolizará a Jesús, de 170 m. A su alrededor se construirán cuatro más, que representarán a los Evangelistas. Otro será levantado sobre el ábside y estará dedicado a la Virgen María, mientras que a los ocho campanarios existentes en la actualidad (fachadas del Nacimiento y de la Pasión) se les unirán cuatro más en la fachada principal (dedicada a la Gloria), con lo que simbolizarán a los doce apóstoles.

El estilo de la Sagrada Familia está basado en el gótico a partir del desarrollo de estructuras geométricas regladas. La obra aúna la esencia de los conocimientos de Gaudí y su experiencia constructiva, destacando la estructura de base paraboloidal, la generación de las columnas de la nave central y su forma arborescente que soporta bóvedas de base hiperbólica, así como la modulación interior de los ventanales laterales que filtra y reparte la luz.

En el chaflán noroeste, Gaudí instaló su obrador, en el que dispuso el despacho de dirección de obras, espacio para el estudio y el almacén de material de archivo. Allí fue donde construyó las maquetas a gran escala; experimentó con la geometría, los colores, las formas y los sonidos; diseñó el mobiliario litúrgico del templo; conservó la totalidad de su proyecto, e incluso pernoctó durante los últimos meses de su vida. En 1936 el obrador fue quemado y se perdió la mayor parte del proyecto, hecho que no ha impedido la continuación de las obras, que siguen en la actualidad.

Maqueta del Portal de la Gloria

Construcción 1882-1976

1 Fachada del Nacimiento
2 Fachada de la Gloria
3 Fachada de la Pasión
A Ábside
B Nave central
C Altar
D Claustro
E Capilla del Rosario
F Sacristías
G Baptisterio
H Capilla de la Penitencia
I Escuelas

Basílica de la Sagrada Familia

Obispos
Las torres de las tres fachadas están dedicadas a los doce apóstoles, los primeros obispos de la Iglesia. Por ello están coronadas por pináculos con los símbolos episcopales: la mitra, el báculo, la cruz y el anillo.

Hosanna Excelsis
Cada letra inscrita en un hexágono, estas palabras ("júbilo en las alturas") se encuentran en la base del pináculo y se cantan al final del *Sanctus*, también escrito hacia la mitad de la torre.

Croquis original
En 1906 se publica el único dibujo original de Gaudí sobre el templo de la Sagrada Familia que muestra sus volúmenes y torres una vez finalizado.

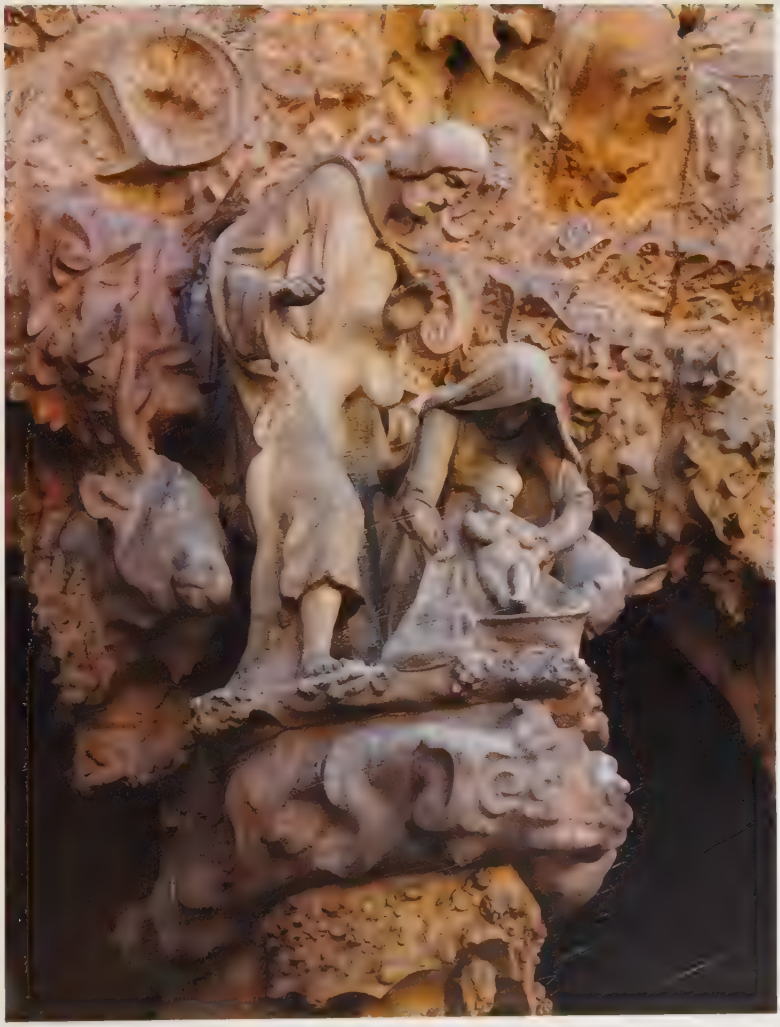
La Tau, la X y la paloma
El anagrama de la Santísima Trinidad corona el ciprés, la Tau –primera letra del nombre de Dios en griego– del Padre, la cruz en forma de aspa del Hijo y la paloma del Espíritu Santo.

Nacimiento

Sobre la columna de la genealogía de Jesús –columna central de la fachada del Nacimiento y que divide en dos el portal de la Caridad– se alza el grupo escultórico del nacimiento. José protege a María y ambos adoran al Niño Jesús, con el buey y la mula de la tradición popular a ambos lados.

Pelícano

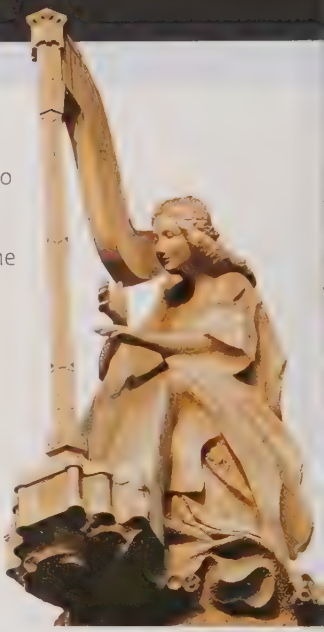
Símbolo de la Eucaristía, y por tanto del sacrificio de Jesús, en el cristianismo primitivo, se encuentra al pie del ciprés, símbolo de la vida eterna



Basílica de la Sagrada Familia

Seis dedos

En el grupo escultórico de la Matanza de los Inocentes, el pie del soldado que se dispone a descuartizar a un niño tiene seis dedos.



Ángeles músicos

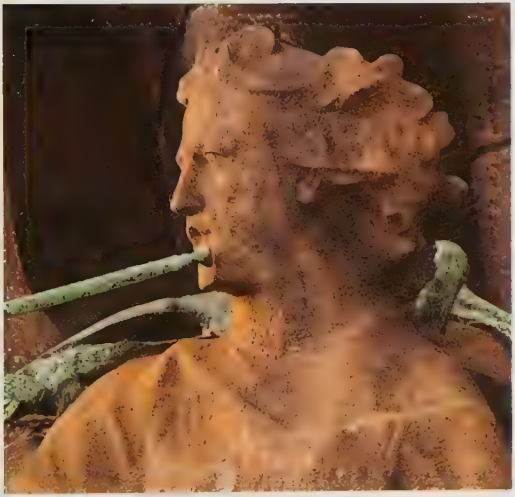
Seis ángeles, tres con instrumentos clásicos y tres con instrumentos populares, simbolizan la corte celestial del Niño Jesús.

Pájaros

Parece que surjan de la piedra volando en todas direcciones y son el símbolo de las relaciones entre el cielo y la tierra, mensajeros divinos contrarios a la serpiente.

Tentación

En la capilla del Rosario, un ser diabólico pone una bomba Orsini –usada en el atentado del Liceo de 1893– en manos de un obrero.



Ángel del Juicio Final
Las figuras de la fachada del Nacimiento, se realizaron a partir de moldes de personas. En este caso del dibujante Opisso, ayudante de Gaudí.

Herramientas de carpintero
En el portal de la Esperanza hay muchas herramientas relacionadas con los oficios de la construcción.

La Verónica
El rostro de Jesús estampado en el velo de la Verónica mira siempre al espectador por un efecto óptico realizado pòr el escultor Subirachs.

Soldados romanos
Con cascos que imitan a las chimeneas de la Pedrera, son un homenaje del escultor Subirachs a Gaudí

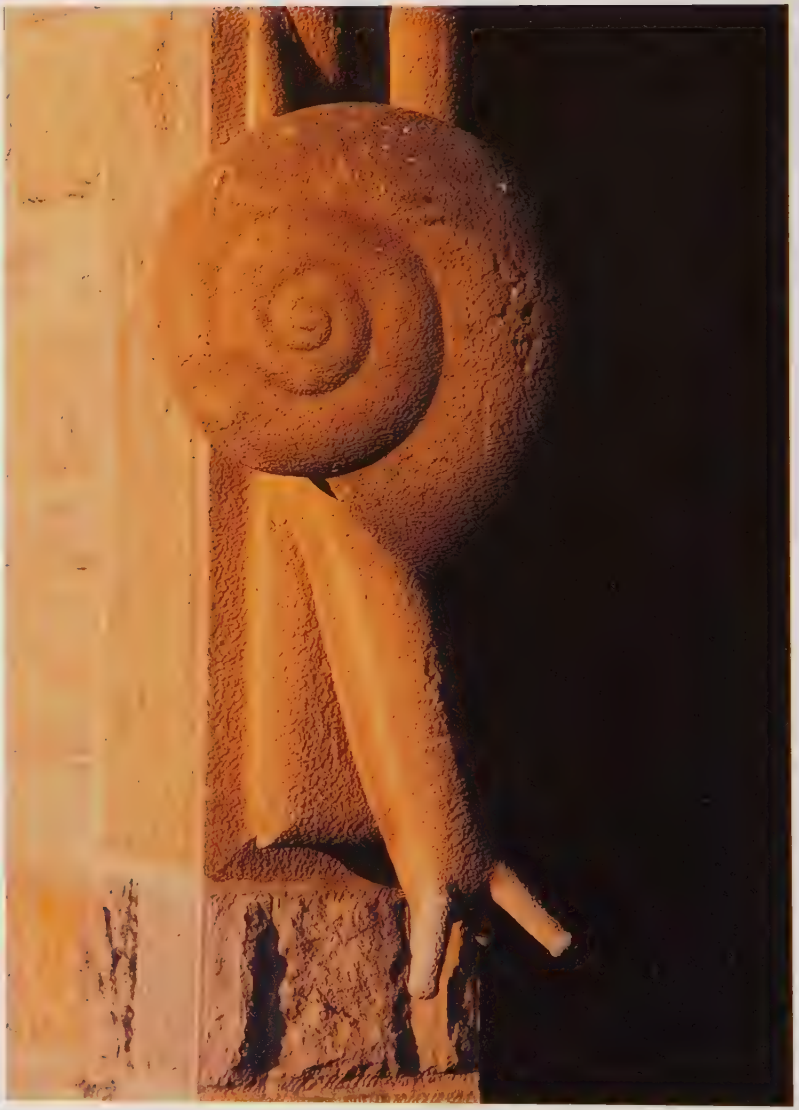
→
EN 1892 GAUDÍ INICIÓ LA FACHADA DEL NACIMIENTO EL 30 DE NOVIEMBRE DE 1925 SE TERMINÓ EL PRIMER CAMPANARIO, DEDICADO A SAN BERNABÉ. GAUDÍ COMENTÓ SU ALEGRÍA A… VER «COMO AQUELLA LANZA UNÍA EL CIELO CON LA TIERRA»

→
RECONSTRUCCION INFOGRÁFICA DEL ASPECTO QUE TENDRÁ EL TEMPLO UNA VEZ FINALIZADAS LAS OBRAS

P 262-263

→
LOS ANGELES TROMPETEROS DE LLORENÇ MATAMALA SE COLOCARON EN 1899

→
EN 1930 SE FINALIZARON LOS CUATRO CAMPANARIOS DE LA FACHADA DEL NACIMIENTO



→
CARACOL DE UNA DE LAS ESQUINAS DEL ÁBSIDE
→
EL VERTIGINOSO GIRO DE LAS ESCALERAS DEL INTERIOR DE LAS TORRES NOS ABSORBE PARA TRANSPORTARNOS AL INTERIOR DE UN GIGANTESCO CARACOL DE PIEDRA

P 266-267
→
LA TORTUGA, ANIMAL SIMBÓLICO SOBRE EL QUE SE SOSTIENE EL UNIVERSO, ES EL PIE DE LAS COLUMNAS DE LA FACHADA DEL NACIMIENTO
→
REPRESENTACIÓN DEL SIGNO ZODIACAL DE TAURO

SOBRE LA PLANTA YA INICIADA POR DEL VILLAR, GAUDÍ FINALIZÓ LA CRIPTA

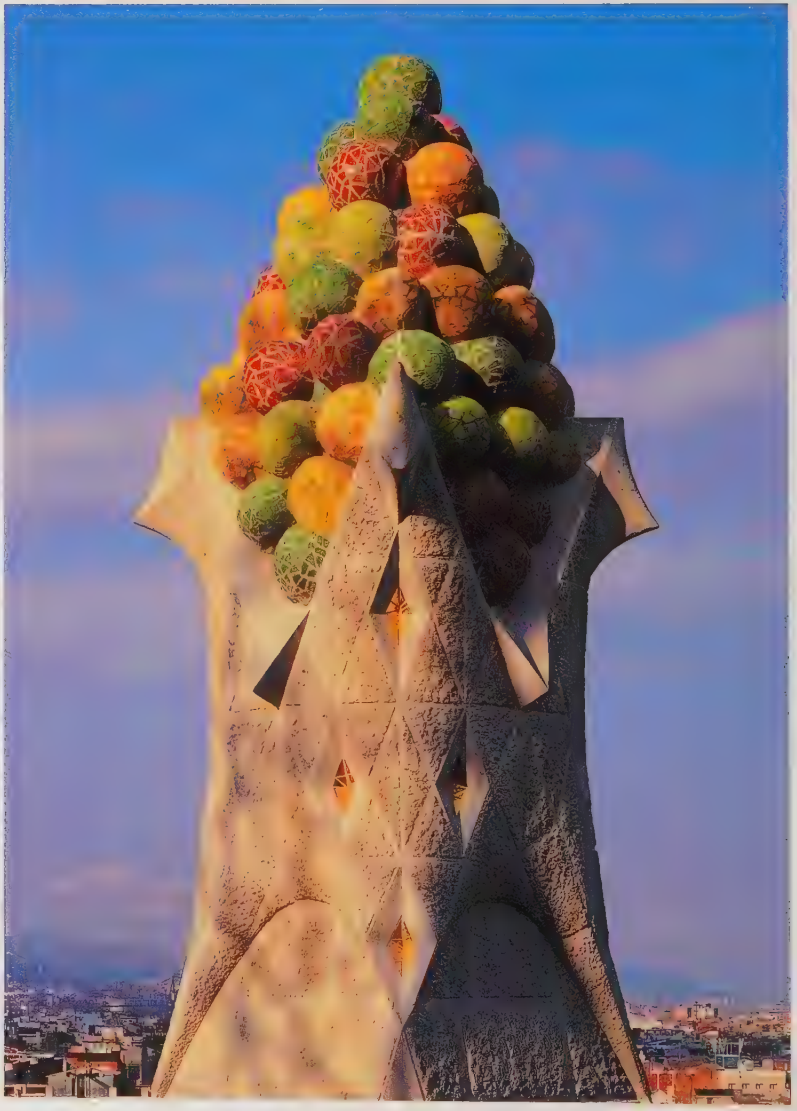
CLAVE DE LA BÓVEDA DE LA CRIPTA, CON LA REPRESENTACIÓN DE LA ANUNCIACIÓN DE MARÍA, OBRA DEL ESCULTOR FLOTATS

→
JUNTO CON LAS BÓVEDAS, LOS VITRALES FILTRAN LA LUZ TAL Y COMO DESEABA GAUDÍ, SIMULANDO LA ILUMINACIÓN QUE RECIBE EL INTERIOR DE UN BOSQUE A TRAVÉS DE LAS HOJAS DE LOS ÁRBOLES

→
EN 1899 SE TERMINÓ EN
EL CLAUSTRO LA CAPILLA
DE LA VIRGEN DEL ROSARIO
EN EL QUE GAUDÍ TRABAJÓ
LOS DETALLES CON
EXTRAORDINARIA FINURA
→
FILIGRANA QUE RECUERDA
EL ENCAJE DE BOLILLOS
Y EL TRABAJO DE CESTERÍA

→
EN 1911 GAUDÍ ENFERMÓ DE FIEBRES DE MALTA Y DESDE SU CONVALECENCIA EN PUIGCERDÀ IMAGINÓ LA FACHADA DE LA PASIÓN
«ESTOY DISPUESTO A SACRIFICAR LA MISMA CONSTRUCCIÓN, A ROMPER BÓVEDAS Y CORTAR COLUMNAS PARA PODER DAR IDEA DE CÓMO ES DE CRUEL EL SACRIFICIO»

→
EN EL ATRIO DE LA FACHADA DE LA PASIÓN SE COLOCARON EN 1990 LAS PRIMERAS ESCULTURAS A CARGO DE JOSEP MARIA SUBIRACHS



→
PINÁCULO DEL ESCULTOR ETSURO SOTOO
→
LA NAVE REPRODUCE LA IDEA DEL BOSQUE DE COLUMNAS, QUE, COMO LOS ÁRBOLES, SE RAMIFICAN AL LLEGAR A LA BÓVEDA ALGUNAS DE ELLAS LLEGAN A LOS 21 METROS DE ALTURA

P. 278-279
→
LA INTERSECCIÓN DE LOS HIPERBOLOIDES DE LA BÓVEDAS FORMA POLÍGONOS ESTRELLADOS

Antoni Gaudí (1852–1926)

1852 Antoni Gaudí i Cornet nace en Reus.

1867 Concibe, con Eduard Toda y Josep Ribera, un plan de restauración para el monasterio de Poblet.

1869 Se traslada a Barcelona con su hermano Francesc.

1872 Ingresa en la Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona.

1876 Las muertes de su hermano Francesc y de su madre influyen profundamente en el ánimo del joven Gaudí, que busca refugio en sus estudios de arquitectura. De esa época se conservan proyectos como la puerta del cementerio o el embarcadero. Para costearse los estudios, trabaja con los arquitectos F. de P. del Villar y E. Fontseré a quien ayudó en el parque de la Ciutadella donde Gaudí realizó, entre otras obras, los dos plafones naturalistas que hay en la entrada del Aquarium, situado detrás de la cascada monumental.

1877 Acaba el proyecto de final de carrera para un Paraninfo universitario.

1878 Crea una vitrina para la guantería Comella, exhibida en la Exposición Universal de París. Culmina sus estudios en la Escuela de Arquitectura. El director, Elies Rogent, afirma: "No sé si hemos dado el título a un loco o a un genio". Diseña el quiosco Girossi y farolas para el Ayuntamiento de Barcelona. Tras ver la vitrina de Comella, Eusebi Güell se interesa por la obra de Gaudí y le encarga los muebles litúrgicos para la capilla de Antonio López en Comillas.Realiza varios proyectos para la Sociedad Cooperativa Mataronense, de los que se conserva la acuarela que se mostró en la Exposición Universal de París.

1879 Muere la hermana de Gaudí y éste se hace cargo de la tutela de su sobrina Rosa Egea. Decora la farmacia Gibert. Ingresa en la Asociación Catalanista de Excursiones Científicas.

1881 Publica un artículo en la revista *La Renaixensa*. Construye un quiosco con motivo de la visita del rey Alfonso XII a Comillas.

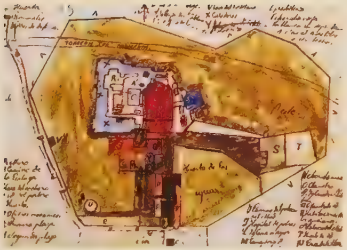
1882 Delinea el proyecto de Joan Martorell, que participó en un concurso para la fachada de la catedral de Barcelona, y diseña un pabellón de caza para la propiedad de Eusebi Güell en Garraf. Ninguno de los dos se llevó a cabo.

1883 Propuesto por Joan Martorell, Gaudí releva a F. de P. del Villar al frente de las obras de la Sagrada Familia.Empieza la Casa Vicens y el Capricho de Comillas. Contrata como ayudante a un joven de 17 años, Francesc Berenguer. Por primera vez, utiliza el arco catenárico en la sala de blanqueo de la Cooperativa Mataronense.

1884 Firma el primer documento oficial como arquitecto del templo de la Sagrada Familia. Empieza los pabellones de la finca de Güell en Les Corts.

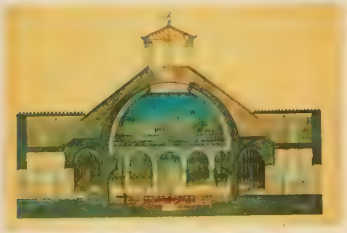
1885 Primer proyecto completo para la Sagrada Familia. Diseña la Puerta del Dragón de los Pabellones Güell.

1886 Después de realizar numerosas variantes del diseño de la fachada del Palacio Güell, Gaudí, ayudado por Berenguer, alcanza una solución



1867 Proyecto de restauración de Poblet

1876 Proyecto de embarcadero



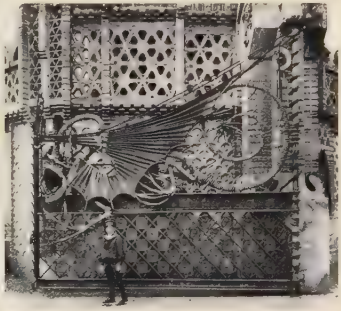
1877 Proyecto de Paraninfo universitario

1878 Sociedad Cooperativa Mataronense

1881 Quiosco en Comillas

1882 Proyecto de pabellón de caza en Garraf

1883 Cripta del templo de la Sagrada Familia



1885 Pabellones de la finca Güell

1886 Palacio Güell

que presenta al Ayuntamiento de Barcelona. Empieza la construcción del Palacio Güell.

1887 Viaja con Domènech i Montaner a Manises (Valencia) para aprender las técnicas tradicionales de la cerámica vidriada. Acaba los pabellones de la finca Güell.

1888 Hace el pabellón para la Compañía Transatlántica en la Exposición Universal de Barcelona. Proyecta la decoración –no realizada– del Saló de Cent. Finaliza la Casa Vicens y Enric d'Ossó le encarga las obras del Colegio de las Teresianas.

1890 Empiezan los viajes a León y Astorga. Joan Baptista Grau, el obispo de Astorga, influye profundamente en la visión religiosa de Gaudí. Termina el Colegio de las Teresianas.

1891 Gaudí firma el proyecto para la Casa Botines de León.

1892 Construye la Casa Botines en diez meses. Empieza el proyecto para la fachada del Nacimiento. El ábside de la Sagrada Familia alcanza una altura de 20 metros.

1893 Abandona las obras del Palacio Episcopal de Astorga sin finalizar las cubiertas. Realiza el proyecto para las Misiones Católicas Franciscanas de Tánger que, aunque no se ejecutó nunca, presenta similitudes con el templo de la Sagrada Família. Acaba el ábside del Templo.

1894 Se cimenta la Fachada del Nacimiento y empieza su construcción. Un ayuno cuaresmal pone en peligro la vida del arquitecto Torres i Bages le disuade para que abandone la penitencia.

1895 Planifica las bodegas Güell de Garraf.

1898 Presenta el proyecto para la Casa Calvet. Empieza los estudios para la construcción de la Iglesia de la Colonia Güell y el desarrollo de la maqueta polifunicular.

1899 Ingresa en dos instituciones catalanistas de ideología católica: el Cercle Artístic de Sant Lluc y la Lliga Espiritual de la Mare de Déu de Montserrat, que encarga a Gaudí la construcción del Primer Misterio de Gloria.

1900 Empieza la torre de Bellesguard y el Park Güell. Acaba la Casa Calvet, que recibe el premio del Ayuntamiento al mejor edificio de Barcelona. Se colocan algunas esculturas en la fachada del Nacimiento. Las limosnas para el templo escasean.

1902 Construye la puerta para la finca de Hermenegildo Miralles y participa en la decoración del Café Torino (hoy desaparecido).

1888 Casa Vicens

1890 Colegio de las Teresianas

1891 Casa Botines

1893 Palacio Episcopal de Astorga

1893 Ábside del templo de la Sagrada Familia

1898 Maqueta polifunicular de la iglesia de la Colonia Güell

1895 Bodegas Güell

1900 Casa Calvet

1902 Café Torino

1904 Emprende la reforma de la catedral de Mallorca y de la Casa Batlló, para la que concibe un primer proyecto que difiere notablemente del resultado final. Decora por encargo de Lluís Graner la Sala Mercè, uno de los primeros cinematógrafos de Barcelona. Proyecta, también para Lluís Graner, un chalet en la Bonanova que no llegó a construirse.

1905 Realiza el chalet Catllaràs y los jardines de Can Artigas en La Pobla de Lillet.

1906 Se publica un croquis original de Gaudí del Templo de la Sagrada Familia finalizado. Se traslada, con su padre y su sobrina, a la casa del Park Güell construida por Berenguer. Su padre fallece el 29 de octubre. Comienza la construcción de la Casa Milà, «La Pedrera».

1907 Termina la Casa Batlló.

1908 Después de diez años de estudios, empiezan las obras de la Iglesia de la Colonia Güell. Según el testimonio de Joan Matamala, Gaudí recibió el encargo de dos norteamericanos para construir un hotel en Nueva York. Matamala recreó el proyecto en un dibujo.

1909 Construye y financia con su dinero las escuelas para el Templo de la Sagrada Familia. Acaba su intervención en la torre de Bellesguard y deja que su colaborador Sugrañes concluya algunos detalles.

1904 Planos originales de la reforma de la Casa Batlló

1910 Se expone en París una maqueta policromada de la fachada del Nacimiento. Gaudí descansa en Vic para recuperarse de una anemia y diseña, junto a Jujol y Canaleta, unas farolas para la plaza mayor de este pueblo que desaparecieron en 1924.

1911 Gaudí enferma de fiebres de Malta y se traslada a Puigcerdà para recuperarse. Allí proyecta la fachada de la Pasión.

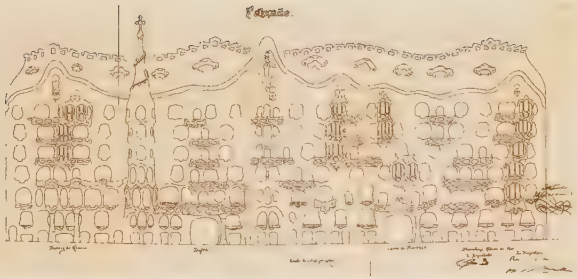
1912 Muere su sobrina, Rosa Egea. Acaba la Casa Milà.

1913 Se acaba el banco ondulante del Park Güell en el que es evidente la colaboración de Jujol.

1914 Concluye las obras del Park Güell. Se paralizan las obras de la Iglesia de la Colonia Güell. Muere su amigo y colaborador Francesc Berenguer. Gaudí se dedica exclusivamente a la Sagrada Familia.

1915 Hace un ensayo con campanas tubulares en las torres de la Sagrada Familia.

1916 La escasez de donativos recibidos para construir la Sagrada Familia obliga a pedir limosnas por la calle. Esta circunstancia es satirizada y politizada por la prensa republicana de la época, que publica una viñeta en la que Güell encabeza una comitiva de prohombres que imploran la caridad con el templo al fondo.



1906 Proyecto para la Casa Milà "La Pedrera"

1907 Casa Batlló

1908 Cripta de la Colonia Güell

1909 Escuelas del templo de la Sagrada Familia

1909 Torre de Bellesguard

1910 Farolas para la plaza Mayor de Vic

1918 Muere Eusebi Güell Bacigalupi.

1923 Solución definitiva para las naves y las cubiertas en modelos de yeso a escala 1:10 y 1:25. Los campanarios de la fachada del Nacimiento llegan a los ochenta metros.

1924 El once de septiembre Gaudí es arrestado cuando acudía a una misa celebrada en honor de los catalanes caídos en la defensa de Barcelona de 1714.

1925 El 30 de noviembre se culmina la torre de San Bernabé con el pináculo. Gaudí exclama su alegría "al ver cómo aquella lanza unía el cielo con la tierra". Gaudí se traslada al obrador de la Sagrada Familia.

1926 Gaudí muere al ser atropellado por un tranvía. Las calles de Barcelona se llenan de gente que acompaña al cortejo fúnebre. El arquitecto fue enterrado en la cripta del Templo de la Sagrada Familia.

1918 Eusebi Güell Bacigalupi

1925 Dormitorio de Gaudí

1925 Estudio de Gaudí en la Sagrada Familia

1925 Templo de la Sagrada Familia

1926 Entierro de Gaudí

Antoni Gaudí

GAUDÍ

Introducción a su arquitectura

© Triangle Postals

© del texto original:
Lourdes y Victoria Cirlot

© de las fotografías:
Pere Vivas, Ricard Pla
Casa Batlló, pág. 182, 188, 189, 190, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 207
Pere Vivas / Basílica de la Sagrada Família, pág. 13, 250, 270, 277, 278
Biel Puig, pág. 190, 200, 201
Jordi Puig/Pere Vivas, pág. 172, 176, 177
Juanjo Puente/Pere Vivas, pág. 146, 277
Rafael Vargas, pág. 126, 133
Jordi Puig, pág. 118

Fotografías de archivo:
Arxiu de la Reial Càtedra Gaudí
Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona
Junta Constructora del Temple de la Sagrada Família
Museu Comarcal Salvador Vilaseca. Reus
Col·lecció privada Antoni González Moreno-Navarro, pág. 119
Col·lecció privada Juan-José Lahuerta, pág. 152

Textos complementarios:
Antonio G. Funes, Josep Liz

Planos:
CAIRAT, UPC, Joan Font

Diseño:
Joan Colomer

Maquetación:
Oleguer Farriol, Aina Pla, Genís Puig

Impresión:
10-2011 Sanvergráfic
Impreso en Barcelona

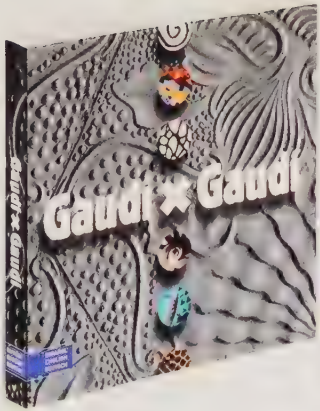
Depósito Legal:
B. 31362-2010

ISBN:
978-84-8478-450-0

Agradecimientos:
Ajuntament de Mataró
Capítol de la Catedral de Mallorca
Casa Batlló
Casa Bellesguard
Casa-Museu Gaudí
Casa Vicens
Col·legi de les Teresianes
Consorci de la Colònia Güell
Obra Social de CatalunyaCaixa
Institut Municipal de Parcs i Jardins, Ajuntament de Barcelona
Junta Constructora del Temple Expiatori de la Sagrada Família
Museu d'Història de Barcelona
Obispado de Astorga
Palau Güell
Reial Càtedra Gaudí
Restaurant Casa Calvet
Restaurant Gaudí Garraf
Joan Bassegoda i Nonell
Daniel Giralt-Miracle
Juan-José Lahuerta

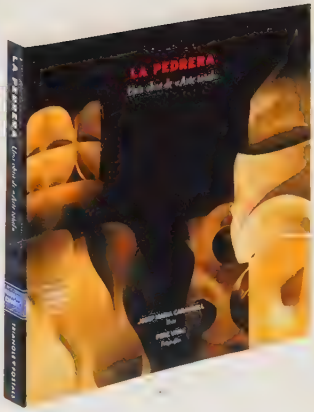
Este libro no podrá ser reproducido total ni parcialmente mediante ningún procedimiento, incluidos la reprografía y el tratamiento informático, sin la autorización escrita de los titulares del *copyright*

TRIANGLE POSTALS



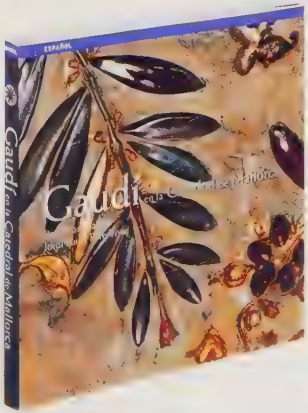
GAUDÍ x GAUDÍ
Català • Français • Italiano •
Español • English •

PARK GÜELL
Utopía de Gaudí
Català • Español • English •
Français • Deutsch • Italiano •
Nederlands • 日本語



LA PEDRERA
Català • Español • English •
Français • Deutsch • Italiano •
日本語

LA COLÒNIA GÜELL
Català • Español • English •
Français



GAUDÍ EN LA
CATEDRAL DE MALLORCA
Català • Español • English •
Français • Deutsch • Italiano

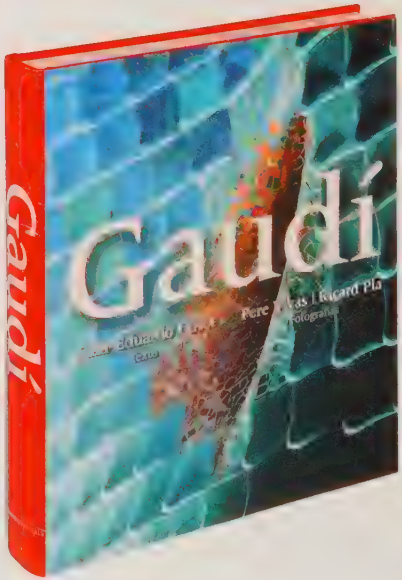
CASA BATLLÓ
Català • Español • English •
Français • Deutsch • Italiano •
日本語

LA BASÍLICA DE LA SAGRADA FAMILIA
Català • Español • English • Français • Deutsch • Italiano • Nederlands • 日本語 • РУССКИЙ

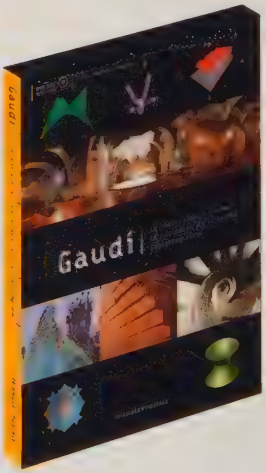
www.triangle.cat

EL TEMPLO DE LA SAGRADA FAMILIA
Català • Español • English
CD-ROM

GAUDÍ álbum científico
Català • Español • English • Français



GAUDÍ
Català • Español • English



GAUDÍ LA BÚSQUEDA DE LA FORMA
Català • Español • English
CD-ROM

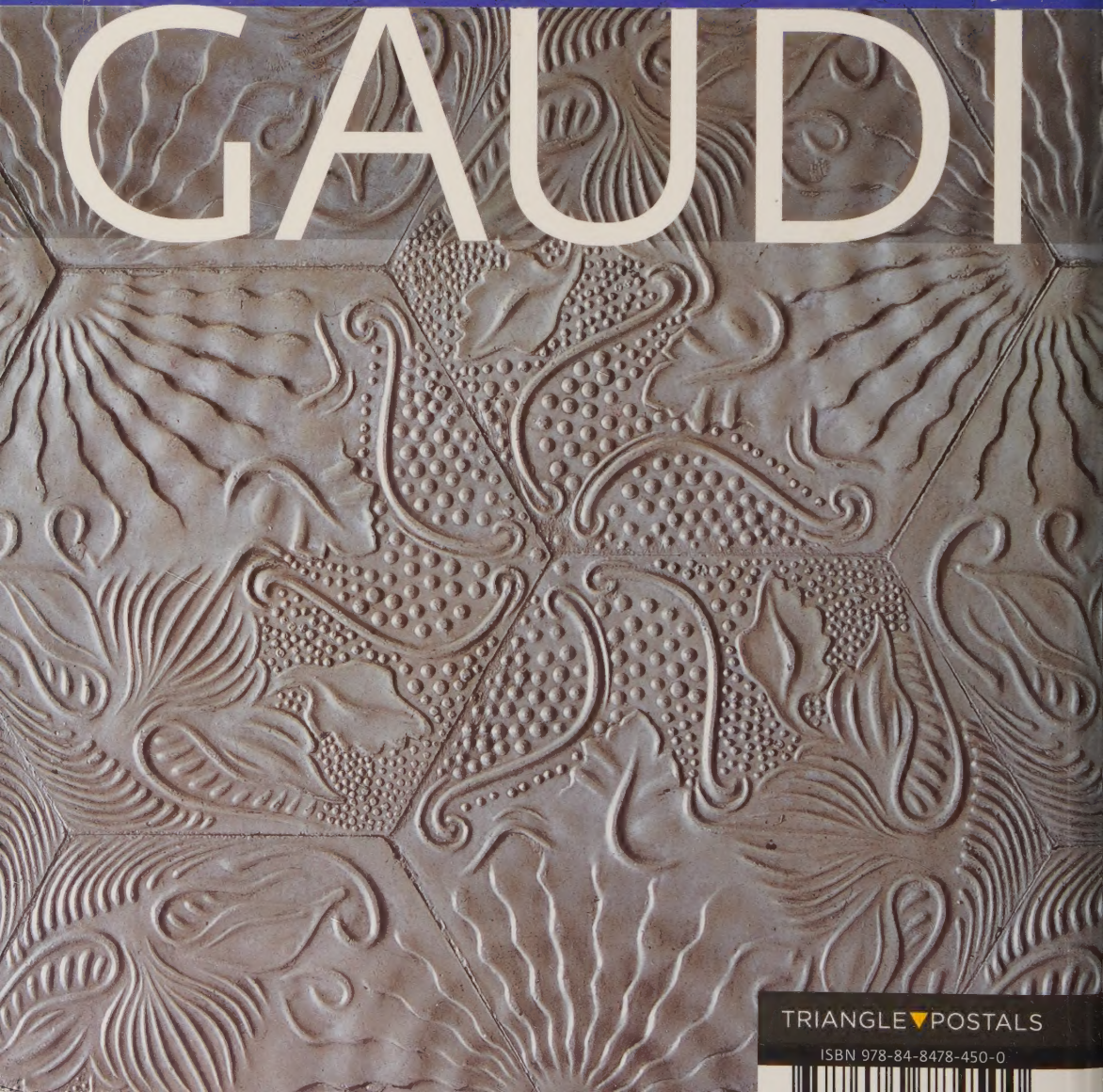
Juan-Eduardo Cirlot

(Barcelona 1916-1973), crítico de arte y poeta, publicó en 1966 *Introducción a la arquitectura de Gaudí*. En este ensayo, Cirlot llevó a cabo un análisis comparativo en el que Gaudí y su obra se relacionaban con Picasso, Klimt o Kandinsky, con Nietzsche o Zola, con la arquitectura africana... Fue precisamente la modernidad de este estudio la que ha hecho que el texto se haya convertido en una referencia clásica que Triangle Postals reedita y complementa con fotografías que abarcan toda la obra de Antoni Gaudí, desde sus poco conocidos proyectos de juventud hasta las construcciones que se han convertido en un símbolo de Barcelona.

Triangle Postals
www.triangle.cat

Español

GAUDÍ



TRIANGLE POSTALS

ISBN 978-84-8478-450-0